

THE GETTY CENTER LIBRARY



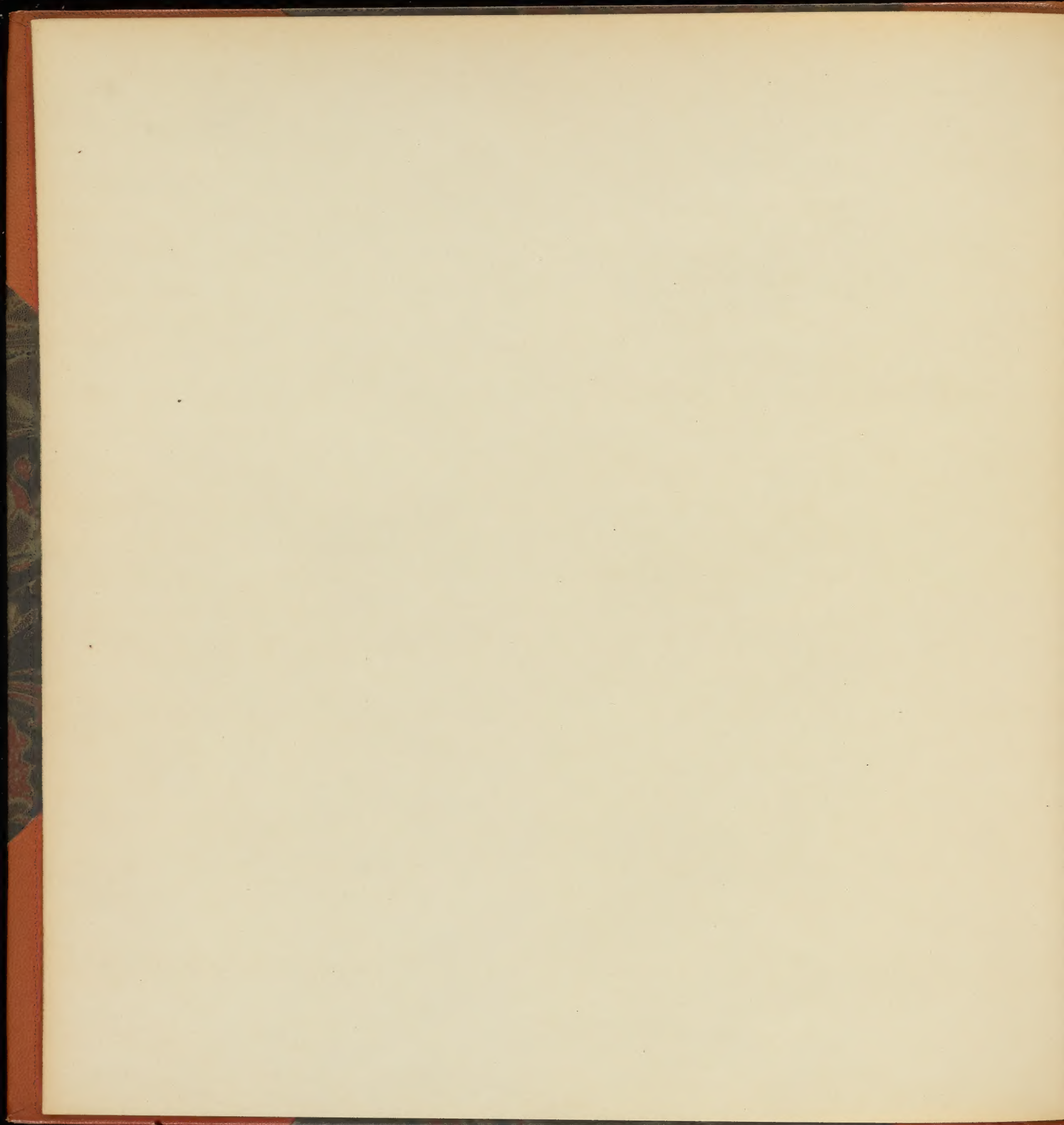
*Why ask for the moon
When we have the stars?*

A5



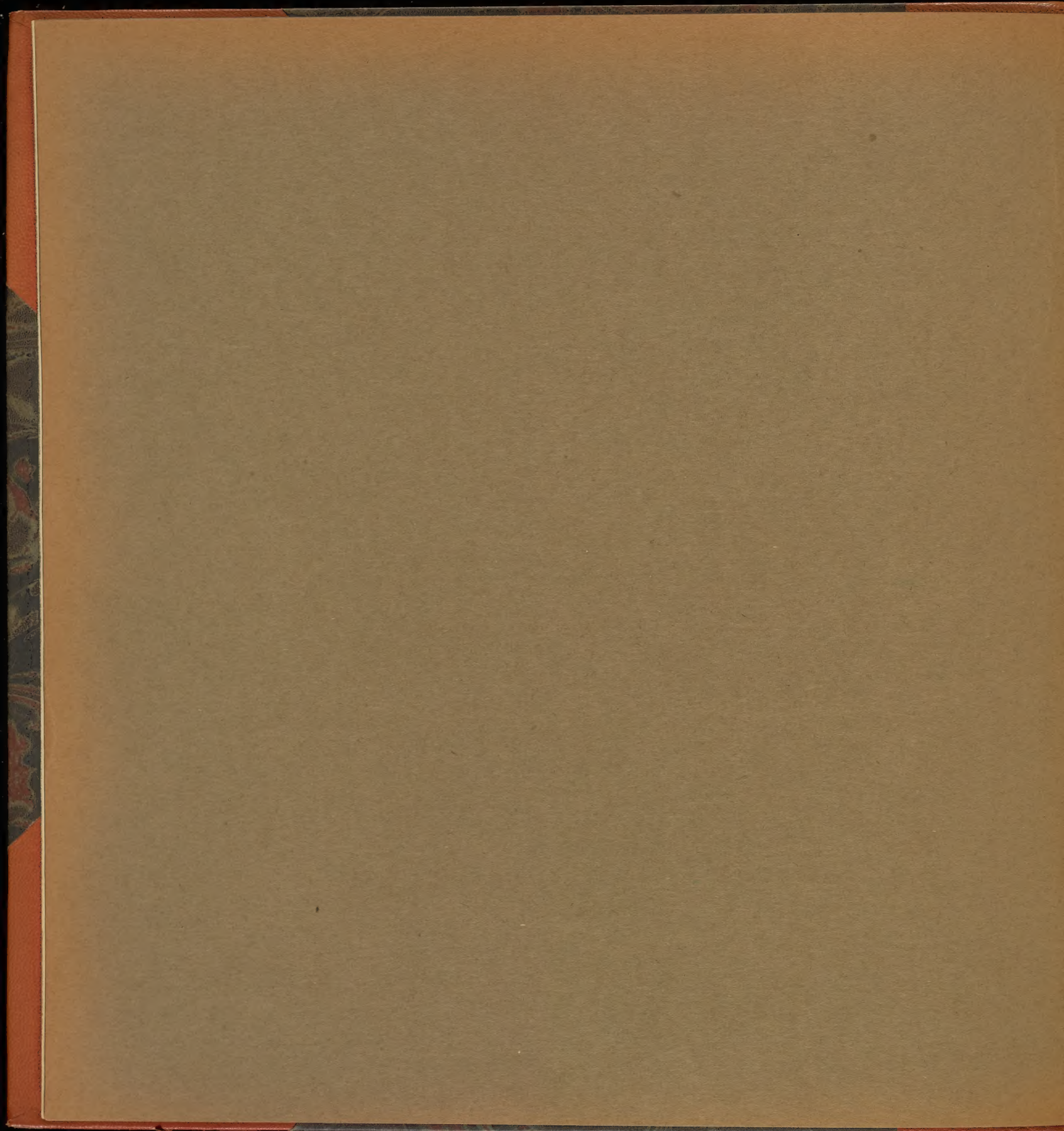








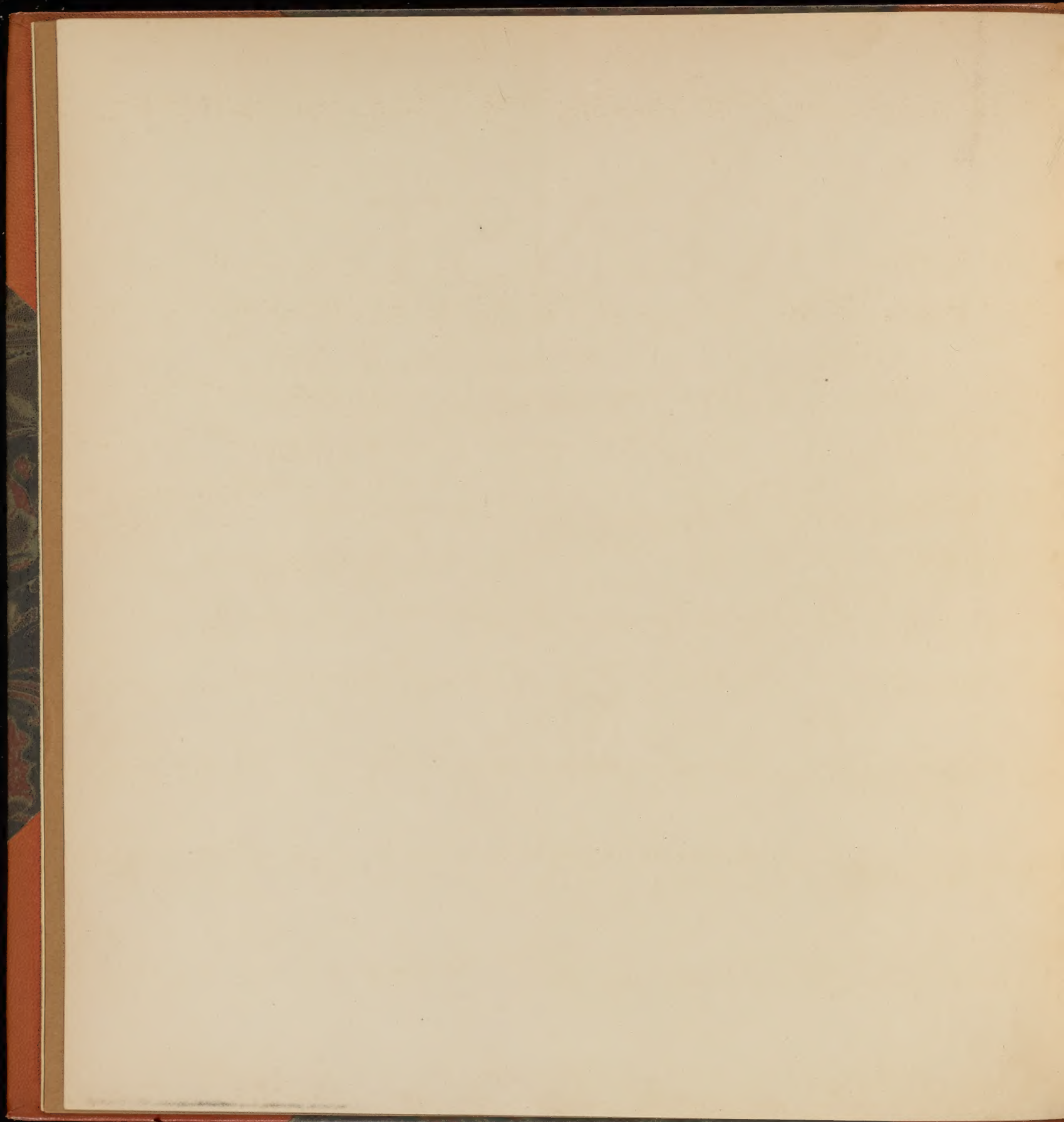
· I · AARGANG ·



• KUNST •

I. AARGANG

UDGIVET AF ALFRED JACOBSEN



KUNST

ORGAN FOR LITTERÆRE OG KUNST-
NERISKE INTERESSER I DANMARK OG
NORGE · REDIGERET AF N·V·DORPH

I·AARGANG



KØBENHAVN
ALFRED JACOBSENS FORLAG

1899

ALFRED JACOBSENS LITOGR. ETABLISSEMENT OG
MARTIUS TRUESENS BOGTRYKKERI • KØBENHAVN



Krøyers Villa • Tegnet
af Knud Larsen . . .

P · S · KRØYER SOM TEGNER

OM Krøyer som *Maler* er skrevet og talt meget. Alle har set Billeder malte af ham og de fleste bevarer i Erindringen stærke Indtryk af denne lyse og levende Kunst, harmonisk farveskøn som den er, aandelig ligevægtig og let tilgængelig for alle.

Mindre kendt er Krøyer som *Tegner*. Det er vist i Virkeligheden kun faa, der ved enkelte Lejligheder (Udstillingen af de Hirschsprungske Arbejder og Krøyer-Udstillingen i Kunstforeningen) har set Tegninger af ham. Illustrator har Krøyer jo egentlig aldrig været, og af den store Masse Tegninger, Udkast til Billeder, tegnede Kopier og Studier, der ligger hengemt i Kunstnerens Skabe og Mapper eller er indlemmet i den værdifulde Hirschsprungske Samling — foruden den bindstærke Række Skitsebøger fra alle Tider i Krøyers Kunstnerliv — har kun en forsvindende Del i Aarenes Løb været publiceret. Vi tør derfor forudsætte, at danske Kunstvenner med Interesse vil modtage det Udvalg af Krøyerske Tegninger og Skitsebogsblade, som KUNST i sit første Nummer — takket være Kunstnerens velvillige Imødekommen — ser sig i Stand til at byde. Af

det overordentlig store Materiale har Krøyer selv udsøgt de Tegninger, han ansaa for de bedste og mest karakteristiske for de forskellige Perioder i sin Udvikling.

Disse Tegninger viser Kunstneren fra en Side, hvorfra vi altfor sjældent har haft Lejlighed til at se ham: som den endnu Ufærdige, den Forberedende, den Komponerende og som Lejligheds-Tegneren: Kunstneren, der med sin Skitsebog strejfer om og fæstner paa dens Blade lagttagelser og Indtryk, som i Øjeblikket fængslede ham.

Vi komme i disse Tegninger ligesom Krøyer langt nærmere paa Livet end i hans store, færdige Billeder.

Hans Kunst er jo i hele sit Væsen af den Art, at den mere viser *ud* ad end *ind* efter, fortæller mere om, hvad han ser omkring sig, end hvad der foregaar i hans eget Indre. Med hidtil ukendt Mesterskab skildrer Krøyer i disse Motiver Verden, som den *ser ud* for ham og for os; Ingen konstaterer Virkeligheden og dens Fænomener med en saadan Naturtroskab og med saa fin Sans for dens Luft- og Lysskønheder, som Krøyer. At han ogsaa evner at yde stærk og træffende Karakterfremstilling, har han bl. a. vist i Billedet „Møde i Videnskabernes

• • Portræt af
Moderen • 1862



Selvportræt
• 1867 • •

Selvportræt
• 1863 • •



• • Portræt af
Faderen • 1868



• Portræt af Fr.
Schwartz • 1868

Selskab". Dette Billede, som for Resten de fleste af hans øvrige, var tillige tænkt og komponeret med mageløs sikker Kunst.

Nu vel, Krøyer er altsaa en Kunstner, der baade blænder og interesserer — blænder ved sit Foredrags aldrig svigtende Teknik, og interesserer ved sin Kunsts lyse Harmoni, dens fuldendte Elegance, dens karakterfulde Redelighed. Disse glimrende Egenskaber til Trods hænder det, at Krøyers Kunst kommer til kort, naar det gælder om at gribe og bevæge Menneskene. Medens Krøyers Kunst er som en ypperlig og lysende Diamant, hvis Skønhed fryder vort Øje idet vi betragter den, men hvis Glans er uden varmende Kraft, kan man maaske ved dens Side finde et ringe og fattigt Billede, der uagtet sin ydre Tarvelighed forekommer os som en god Ven, et Billede, der rører os, fordi vi føle, at Kunstnerens Hjerter selv har været rørt. Det byder os ingen Skønhedsindtryk, ja, kan maaske endog virke grimt og frastødende, men det aabner ligesom Indblik til et Hjerter, der er for fuldt til at tie.

Er Kunst dette alene: at tale til Hjerterne, at udgyde sin Sjæls Lykke og Tvivl, Glæde og Længsel — at udlevere sig selv, da er Krøyers Kunst ringe Kunst, thi den bekender intet om Kunstneren selv, ud over hans Glæde ved at iagttage. Dog, ringe kan den Kunst næppe kaldes, der — som Krøyers — har det i sin Magt til Fuldkommenhed at genspejle Livet og alle dets ydre Rørelser. Ganske vist, den har ingen dobbelt Bund, ingen Underforstaaelser, intet aandeligt Perspektiv, denne Kunst, den er ligetil og bogstavelig; men det, den *vil*, det *kan* den, dens maleriske Skønhed er overordentlig, og dens lagtagelsers Værdi er hævet over enhver Kritik.

Læg en Tegning af Krøyer ved Siden af én af Frølich eller Joakim Skovgaard! Medens Krøyer med genial Anskuelighed giver den exakte Viden om Tingene, tilstræber de andre et rent abstrakt Skønhedsideal og lader haant om Virkeligheden. Krøyers Kunst har naaet sit Maal og udtømt sit Alt i den blotte Gengivelse af legemlig Form, dens faktiske Ydre og Udtryk; Frølich og Skov-



• Ung Pige fra
Arildsleje • 1872



Ældre Kone fra
Arildsleje • 1872



Smedens Hoved
Hornbæk 1873.

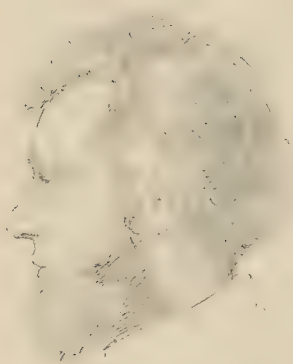
... Studier til
„Smeden“ • 1873



gaard derimod skyder Modellen til Side og frembringe ud af deres eget Indre: Billeder, Fantasier, Drømme, Digtninge. De attraar at gribe Menneskers Sind ved sjælelige Rørelser og udtrykke sig i stor og poetisk klingende Stil, medens Krøyer glæder sig over, hvad smukt og karakteristisk han møder paa sin Vej gennem Daglig-Livet og meddeler sig derom i udmærket Prosa.

Naar Krøyers hele Kraft medgaar til at *individualisere*, nøjes de andre med en vis typisk Almindelighed: unge Piger, unge Mænd, gamle Mænd osv. En Modelfigur af Krøyer giver med faa Antydninger en Righed af Oplysninger om det for *denne* Model særegne, Summen af hans ydre Væsen. Kunde man tænke sig en „Modelfigur“ af Frølich, blev den sikkert mere et Billede — om end et indirekte — af Frølich selv end af Modellen. En Tegning af Frølich vilde aldrig nogensinde kunde vække Tvivl om sin Ophavsmand, saa personlig og *indadvissende* er den; men en Tegning af Krøyer kunde vel nok risikere at blive forvekslet med en af Tuxen, f. Eks., fordi de begge staa og falde med Modellen, det vil sige: Omverdenen.

— Skitsen, Studiet, Tegningen giver i Reglen langt mere af Kunstnerens første, friske Tanke end det fuldfærdige Maleri. I det Øjeblik han med Blyanten i Haanden søger at fæstne paa Papiret det Billede, der foresvæver ham, eller paa et Haar at træffe Karakteren af Modellen foran ham, da



Per Andersen
• Drachmanns •
„Den store Bjørn“



• Holger Røed
Hornbæk 1873

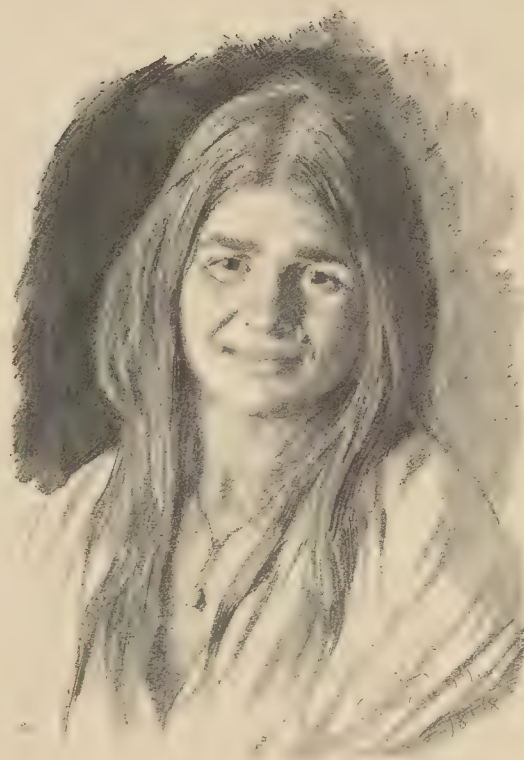


• Studiefigur •
Hornbæk 1873



Kr. Zahrtmann • 1873

• Zigeunerske
Spanien 1878



er han med hele sin Sjæl til Stede i Arbejdet, og al hans aandelige Spændkraft samler sig i Blyantspidsen. Øjeblikkets personlige Stemning springer stærkt og spontant ud i en saadan Skitse.

Krøyers Tegninger fortælle dette tydeligt nok; vi staa paa langt intimere Fod med Kunstneren gennem dem end gennem hans fuldt beherskede, brillante Malerier. Vi se hans naive Glæde over lagttagelserne — hans Usikkerhed, hans Gørem, hans friske Modtagelighed for Skøn-



Skitsebogstegning
• Spanien 1878 •

heden, Arbejdets Møje og dets Lykke — alt læse vi ud af Linierne. Vi staa disse Tegninger fortroligt nær, fordi vi synes at kende Mennesket Krøyer bedre gennem dem.

Men hvor forskellige ere de ikke! Man skulde ikke tro, de skyldtes samme Kunstner. — Et helt Menneskeliv udbreder de for os, ligefra Drengens første, kejtede Famlen til den sejs sikre Virtuos' legende Kyndighed.

Det vil maaske gaa andre, som det er gaaet mig, at jeg af den hele Række oftest og med størst Andagt har dvælet ved Tegningerne fra før den store, afgørende Rejse 1877. Jeg tænker her ikke saa meget paa Børnetegningerne, ikke heller paa Tegningerne fra 67—68 (det for Resten meget nydelige Billede af Holger Roed, Profilen af Schwartz og det rørende smukke, med uendelig Omhu tegnede Hoved af Faderen), men paa Tegningerne fra hans første Studieudflugt til Arildsleje (72) og hans anden til Hornbæk (73).

Hvor ere de skære og fine, sunde og kraftfulde! Al den Ynde og Inderlighed, som boede i den gamle danske Malerskole havde Krøyer suget i sig under Læreaarene paa Akademiet. Den unge Pige med Haand under Kind, siddende i Døren, kunde være tegnet af Roed. Tegningen her og den i Billedet af den ældre Kone i Kirkestolen, læsende i Salmebogen, er trods sin spinkle og tynde Streg fuld af en vibrerende og andagtsfuld Hengivelse, som senere er sjælden i Krøyers Kunst. Og Tegningerne



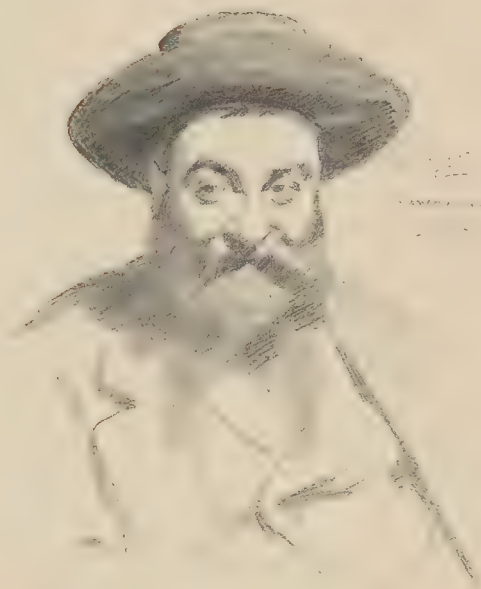
Skitsebogstegning
• Spanien 1878 •

Die Frau von ...
... ..

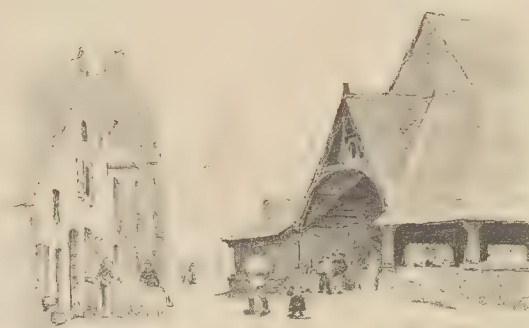


.. „Rafaela“
Spanien 1878

Lodsen Etienne Guillon
 • Kroyers Ven • fra
 Concarneau • • 1879



• Ung Pige fra
 Bretagne • 1879



Gadeparti i Faouet
 • Bretagne 1879 • •

Faouet 10 July 79

Em • Baillet
fransk Maler



• G • Joubert
fransk Maler



Le Couteuri fransk
Kobberstikker . .



• F • Cormon
fransk Maler



L. Pelouse
fransk Maler



Wetterhof
finsk Litterat



Johan Ericson svensk
Landskabsmaler . .



Robert Louis
Stevenson • Engelsk D.

.. Lille Pige fra
Concarneau • 1879





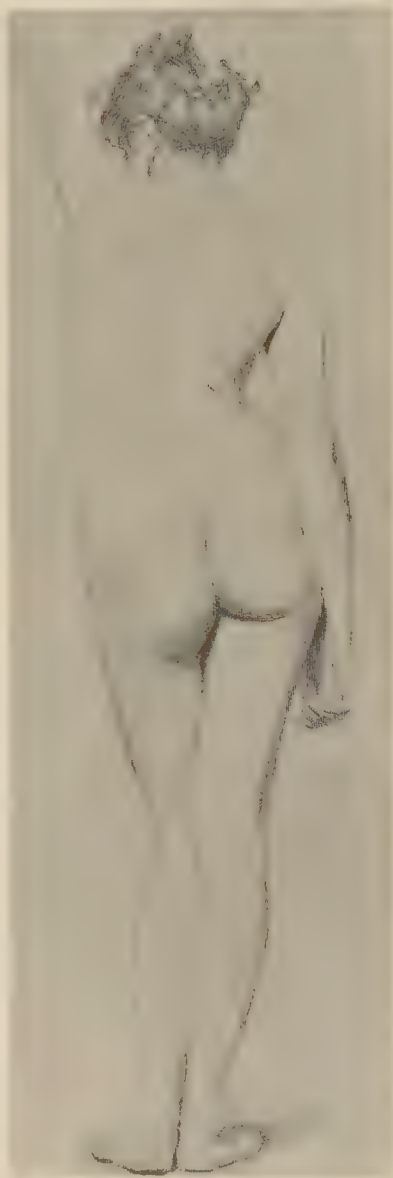
Studiefigurer til „Mark-
arbejdere“ . 1880 .



Første Udkast til
„Messalina“ 1880



Zoologen Prof.
J. C. Schiedte



• Modelfigur •

fra Hornbæk Aaret efter, det Aar, i hvilket Kræfterne i Krøyer egentlig først vaagnede til Liv og Bevidsthed om deres Styrke — hvilken Fylde af Ungdom, hvilken kærnefuld og selvbevidst Vilje aabenbarer sig ikke i hver Linie, hvilken Skønhed og Karakter! Se især Smedens Hoved og den siddende Fisker med Kabudsen.

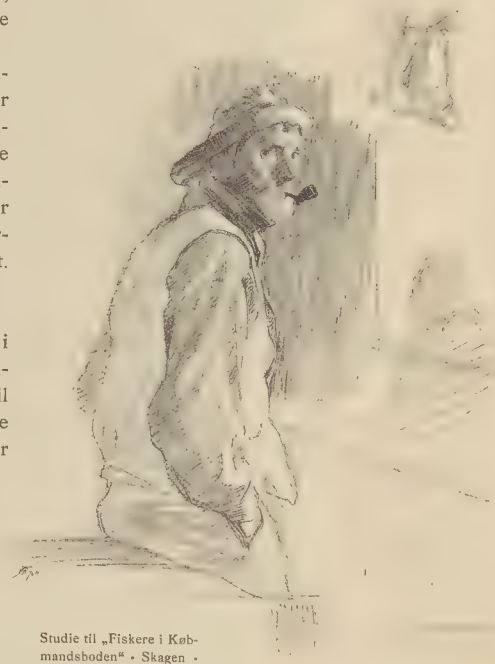
Meget morsom for dem, der kender Zahrtmann nu, er Krøyers Tegning af ham fra de Aar som ung og mager.

I 77 rejste Krøyer ud paa sin fireaarige Rejse, den, der skulde faa saa indgribende Betydning for ham selv og — man kan vel sige Malerkunsten i det Hele herhjemme. I hans Tegninger spores Adskillelsen mellem gammelt og nyt som en Væsensforskel. Han bryder resolut med al Tradition og gaar i fransk Kulturs Tjeneste. Modsætningen mellem f. Eks. de førnævnte Arildslejetegninger og de spanske og franske Studietegninger er næsten overvældende.

Den umiddelbare Stemning, der hviler over de Første, den ængstelige Dvælen i smaa, omhyggelige Streger ved den *enkelt* Form, den tynde og blege Skygge- og Lysbehandling, det hele gammeldanske, sirligt-følsomme Præg staar i den skarpeste Modsætning til de Sidstes fyndige, næsten udfordrende Holdning, den brede, male- riske Behandling med dybe, samlede Skygger og lysende Lys og den dristige, straalende overlegne Streg.

— Blandt Tegnningerne fra Rejsen er der jo mange udmærkede og dejlige Ting. Særlig fremragende er Krøyer — hvad man let forstaar — som Kopist.

Hans fænomenale Øjesikkerhed og sjældne Dygtighed i Observationen kommer ham her til Hjælp. — Kopierne efter Velasquez er



Studie til „Fiskere i Købmandsboden“ • Skagen •



Gammel Fisker boder
Garn · Hornbæk 1891

uoovertræffelige og Tegningen efter et af Hovederne i Botticelli's *La primavera* er udført med henrivende Kunst. Botticelli skulde ellers synes at ligge Krøyer ret fjærn; alligevel er Kopien gjort med en Forstaaelse af denne Kunstners Væsen og en Fordybelse i Billedets Aand, som stiller det meget højt.

Eller man betragte den sjælfulde Tegning efter Jan Steens Billede! Krøyers Blyant forstaar med beundringsværdig Følsomhed at trænge ind i hver af disse Kunstneres Væsen.

Mellem Tegningerne fra denne Rejse — og de nærmest følgende Aar — og dem fra de senere Aar, vil man

heller ikke have vanskeligt ved at finde Afstand i Indhold og Facon.

Den noget doktrinære Realisme, der i hans tidligere Arbejder kunde gøre sig altfor brutalt gældende, viger efterhaanden for en lettere og luftigere Mildhed, en elegant, gratiøs — undertiden ligefrem sød — Skønhed i Valg af Emne og i Behandling.

I de senere Aar sætter Krøyer dog forholdsvis sjældent Blyant til Papiret. De store Bestillinger, som vælte ind over den udmærkede Maler, levne ikke megen Tid til Svinkeærinder paa maa og faa med Skitsebogen som i gamle Dage.



Studietegninger til „Musik i
Atelieret“ (Anton Svendsen)



• Studietegning til
Portræt af Phister

W. M.

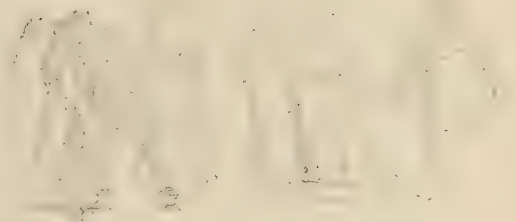
Fra sine utallige Skagensophold (Krøyer har nylig selv købt Hus paa dette danske Barbizon), skriver sig dog mange fortræffelige Skitser og Udkast til Billeder, f. Eks. *Fiskere i Købmansboden* og *Drenge, der bader paa Stranden*. Fra Hornbæk er den smukke Tegning af den gamle Fisker, der bøder Garn i Stuen, Skitse til den bekendte Pastel.

De store Kultegninger af *Schiødt* og *Schandorph* høre sikkert til Krøyers lykkeligste Arbejder. For det første er Materialet behandlet med et saa yppigt Talent, og for det andet give de, efter alle Indviedes Udsagn, en saare træffende Karakteristik af de to udmærkede Mænd.

Anton Svendsens magre, nervøse, spændstige Fingre har det øjensynlig interesseret Krøyer at studere. Fra



Studietegning til Portræt af Tietgen • 1891



Fra Skitsebogen

de sidste Aar ere saadanne Tegninger som *Tietgen*, *Phister*, *Drachmann* (Forarbejder til Portrætterne), *Drachmann*, som under et Selskab i mæt Storhed lytter til en Musikpræstation, og endelig det ganske henrivende, indsmigrende fine Billede af Krøyers Hustru og lille Datter Vibeke i Havestuen paa Skagen.

Der kunde vel være Anledning til omstændeligere at opholde sig ved enkelte blandt disse Tegninger; Billederne tale dog allerbedst for sig selv!

Man kan — foruden ligefrem at nyde deres Skønhed — opfatte dem som en Kommentar til Krøyers Virksomhed som Maler, — en meget væsentlig og særdeles oplysende Kommentar.

Krøyers Kunst er i sin ydre Fremtræden fuldkommen og udadelig, højt hævet over de fleste andre Maleres tunge Kamp med Midlerne; den synes os en let og luftig Dans paa Roser, og ingen tænker paa det udholdende og alvorlige Slid, der i Virkeligheden ligger bag.

Foran i en af Krøyers Skitsebøger har en eller anden (maaske han selv) anført Nestroys Ord:

„Wenn man es kann, ist's keine Kunst,
Und wenn man es nicht kann, ist's auch keine Kunst“.

Et Motto, der føles udmærket paa sin Plads, hvor det staar.

N. V. Dorph.



VISIT HOS KRØYER



EN Morgenstund drejede jeg forbi den ny Østbanegaard og hen ad Kristianiagade, forbi Otto Benzons sorthvide Palæ-Villa og Margarine-Mønsteds smørgule Herresæde, nedad den blinde Bergensgade og standsede foran en hvid og venlig Villa med lysegrønne Vinduessprosser og Døre, mange smaa Knæk paa Tage og Mure og i det Hele en ubestemmelig artistisk Duft over sig.

Villaen tilhører P. S. Krøyer og den hedder selvfølgelig „Krøyers Hus“.

Mit Ærinde var fra Redaktionen af nærværende Blad at glæde den udmærkede Kunstner med den Meddelelse, at det ny Kunstblad agtede at indlede sin Tilværelse med en Omtale af ham og hans Kunst samt erhverve Tilladelse til at bringe en Række Gengivelser efter hans Tegninger.

Jeg ringede paa Klokken og indlodes efter en passende Ventetid i Krøyers store Atelier, hvis mægtige Vindue vender ud mod Garnisonskirkegaardens Hægebirke og Jasminer.

I den lille Tid, der gik, inden Husets Herre viste sig, havde jeg Lejlighed til at orientere mig i Omgivelserne.

I Sandhed! dette var for en Gangs Skyld imponerende. Naar man sædvanlig træffer Kunsten til Leje paa luftige 5te Sale, gør det godt endelig at møde den europæisk udhalet med aristokratisk Selvejermine paa.

• • Fru Marie
Krøyer • 1894



Det genopvækker og styrker Tilliden til en højere Retfærdighed.

I Krogen til Venstre for Vinduet er Hvileplads med smukke Sofaer, Bord og Lænestole. Dette hyggelige Hjørne beherskes af mange tegnede, malede og modellerede Portrætter af Fru Marie Krøyer, samt af det store, akademisk-klassiske Billede *Daphnis og Cloe*, som Krøyer malede i Paris 78. I det modsatte Hjørne er atter Sofaplads, Flygel, et prægtigt, massivt gammelt Skab, hvori Krøyer bl. a. gemmer sine talrige Skitsebøger. Hele Gulvpladen er iøvrigt optaget af Staffelier med færdige og ufærdige Malerier, ligesom Væggene naturligvis ere behængte med store og smaa Billeder. Overalt falder Lyset smukt og behageligt fra det høje Ateliervindue.

Blandt Staffelibillederne ser man først det store, ny *Jagtfrokosten*, hvis kunstneriske Værdi jeg ikke tør indlade mig paa at bedømme, men som afgjort er meget livagtigt malet. Det fremstiller Krøyer selv, Ancher,

• • Initial af
Knud Larsen

Studietegning til Por-
tret af Drachmann .





Studietegning til Portræt af Schandorph .

Brøndum (fra Hotellet), Arkitekten Ulrik Plesner (der har bygget Krøyers Villa), den unge Maler Hein (hvis Talent dog endnu overstraaes af hans Lærer Krøyers), samt et Par lokale Kunstner venner, hyggelig lejrede i en Skagensklit omkring de medbragte Frokostkurve. Medens Jagtherrerne stikke paa Varerne og flittigt lade Lærken synge, opdager mån i Baggrunden, ude i Terrænet — eller *tror* at opdage — et Selskab af lystige Skagensharer, der opfører glade Runddanse.

Paa Staffelier i Nærheden staa Forarbejder til det Billede, som Krøyer har malet af *Grieg og hans Hustru*. Den lille geniale Komponist med det stride graa Haar

sidder ved Flygelet og akkompagnerer sin Frue, der staaar syngende af fuld Hals ved hans Side. Jeg kom til at tænke paa, at det vist egentlig er farligt for Billedkunsten at indlade sig paa Sang- og Musik-Fremstillinger, der dog i højere Grad end de fleste andre Livsytringer kræve *Lyd* for at virke efter sin Bestemmelse. Det bliver let som at sidde paa Koncert med Kikkert for Øjnene og Bomuld i Ørerne . . For Resten ligner det Grieg og hans Kone beundringsværdigt.

Saa vidt var jeg kommet, da jeg hørte en Dør gaa. For Enden af en udsnittet Trappe, der fra Ateliet fører op til Lejligheden, stod Krøyer og missede mistænksomt efter den fremmede Herre. Da jeg imidlertid kan glæde mig ved at være en personlig Bekendt af den berømte Maler, varede det ikke længe, før vi sad overfor hinanden og ventede paa, hvad der vilde komme. Krøyer er nu en Mand i Midten af Fyrreerne, han er rød-blond med enkelte hvide Stænk, og hans Ansigt er livlig farvet; han har lyse Øjenbryn og Haar og spidst Fuldskæg, og han bærer Lorgnetter foran et Par glippende Øjne, der, trods deres Nærsynethed, sér skarpere end de fleste andre Øjne her til Lands.

Hans Stemme er sløret og let sløjfende, og hans Tale afbrydes bestandig af en ejendommelig Prusten (eller hvad man skal kalde det), idet han støder Luften ud gennem Næsen.

Jeg kunde se paa Krøyers Mine, at han anede, i hvilket Ærinde jeg kom. Han pudsede Lorgnetterne, snoede sit lange, gule Overskæg og saa yderst utilgængelig ud.

En stor Kunstner, en virkelig *grand maître*, er altid uhyre tilknapet overfor Pressen, og han ynder at iklæde

Studie til „Baldende Dreng“

sig en stedse himmelfalden Forundring over, at Verden gider beskæftige sig saa meget med ham. — Han vilde blive virkelig forundret (og forfærdet) den Dag, han opdagede, at Verden *ikke* beskæftigede sig med ham!

Naa — jeg forebragte ham det glade Budskab, at KUNST vilde gøre sig selv og ham den Ære at fylde sit første Nummer med Tekst om Krøyer og Billeder af Krøyer, hvis Krøyer vilde tillade . . .

Mich-Ancher: Studie til „Jagtfrokosten“ • 1898 •



— Nej, hvad skal det til? . . . *) Kan man dog ikke la' mig være i Fred? . . . Naar De vidste, hvor det er mig ligegyldigt, hvad Folk finde paa at skrive om mig.

Krøyer saa meget stor ud; jeg følte mig meget lille.

Jeg: Jamen Hr. Krøyer, De maa tænke paa, at det ikke er ligegyldigt for andre. Nationens store Mænd —

Han: Aah Pyh — det interesserer mig aldeles ikke. Jeg har saa forfærdelig travlt og desuden . . . saa har jeg slet ingen Ting.

Jeg skrumpede efterhaanden helt ind overfor denne Overlegenhed, men forsøgte dog endnu en svag Indvending.

Han: Hvad er det saa, De vil ha'? Tegninger! Jeg har ingen — saa godt som da . . . Hirschsprung har alle mine bedste . . . Og desuden — nej, lad mig hellere være fri.

Krøyer betragtede mig med stor Misfornøjelse over Lorgnetterne. Jeg saa vistnok temmelig sønderknust ud.

— Naa, men . . . er det Dem *meget* om at gøre, saa . . .

*) Prikkerne betegne den Krøyer ejendommelige Prusten.



Fra Skitsebogen

Jeg begyndte at live en Smule op; det begyndte jo ligesom at lysne.

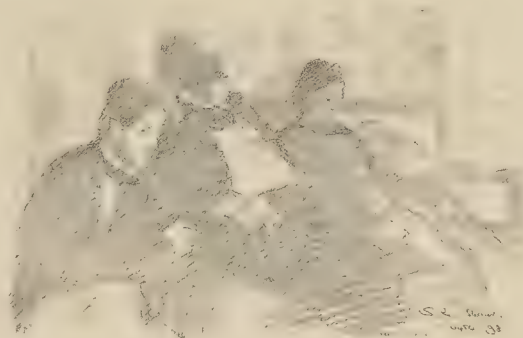
Krøyer stod op og nærmede sig en mægtig, lav Kasse i et Hjørne af Atelieret.

Med uhyre Resignation fjernede han en Del Sager, som vare henlagte paa Kassen og aabnede Laaget: et Væld af Tegninger, store og smaa, udbredte sig for mine Øjne!

Jeg stod og stirrede paa disse mange Blade og Mapper og følte det krible i Fingrene af Lyst til at komme i Lag med dem. Krøyer tog et Par enkelte frem og vipede dem mellem Fingrene. Jeg ledte forsigtigt et tredje ud, et brillant Fiskerhoved, syntes jeg, det var.

— Kunde De ikke f. Eks. have Lyst til at lade dette komme frem, Hr. Krøyer?

— Lyst! ha ha . . . Jeg har *overhovedet* ikke Lyst



Drachmann i Selskab paa Skagen • 1898 •

Krøyers Havestue
paa Skagen · 1898



til noget af dette . . . Men jeg bli'er vel alligevel nødt til . . . at hjælpe Dem . . . Nej, ikke dette her! . . . duer ikke . . . Hirschsprungs Ting meget bedre . . . Men lad mig se . . . det er bedre, De kommer her igen en anden Dag, naar det endelig *skal* være, saa . . . vil jeg hellere *selv* samle sammen . . . *Skal* det være, saa skal det være *godt* og saa maa Hirschsprung rykke ud med Sagerne.

Krøyer smilede virkelig her helt medmenneskeligt; den af Verdens Beundring plagede og forfulgte Olympier var forvandlet til den velkendte, elskværdige Krøyer. Jeg

fik pludselig Lyst til at trykke ham i Haanden, men bekæmpede dog denne Svaghed. Mit Ærinde var nu lykkedes, det forstod jeg: Sagen kunde umulig lægges i bedre Hænder end i Krøyers egne.

Saa tog jeg Afsked og vandrede hjemad med Følelsen af at have gjort en god Gerning for Land og Folk.

„Kunsten ud til Folket!“ som *Sophus Claussen* siger. — Kan Folket ønske sig bedre Kunst end Krøyers Tegninger?

Bille.

KOPIER AF KRØYER · ·

· · Efter Velasques ·
Drankere (Brudstykke)



Efter Velasquez
· Madrid 1878 ·

Etter Botticelli: La Primavera
(Brudstykke) • Florens 1879





Efter Velasquez • Selva-
 portræt • Florens 1889



Efter Jan Steen
• Florens 1689 •



• Carl Mortensen •
En Kæmper i Start





Tegnet af
Thorvald Bindesbøll

CHARLOTTENBORG OG DEN FRIE Udstilling

Vore Maleres Kultur er af en besynderlig Art. Aar efter Aar gaar man vore Udstillinger igennem, og — bortset fra en halv Snes Navne — ser man hvert Aar det samme; Skarer af Motiver, som intet forklarer om, hvorfor det Menneske, der malede dem, valgte just det Stykke Skov eller den Aa. De fleste falde som det tilfældige Sommeropholds tilfældigt tilbudte Udsnit af Bakkedrag og Enge, uden at det, som er Kærnen i al Kunst — Personligheden —, drevet af en bestemt Trang har søgt og fundet.



Aabenbart ere mangfoldige Mennesker begavede med Evnen til kunstnerisk at genskabe. Lige saa aabenbart naar denne Evne for de flestes vedkommende kun til Skallen og den ydre Glans. Derved kommer der en Letsindighed ind, som den, der i Kunsten ser den inderligste Tale, der overhovedet kan føres, har ondt ved at forlige sig med.

C. C. Møhl-Hansen
Bogskov

Medens en Mængde Former for Aandsvirksomhed har den praktiske Opgave at gøre Livet bekvemt, at jævne Afstande, løse Vanskeligheder og glatte, har Kunsten den ene at

uddybe, at mangfoldiggøre det, som ser enkelt ud. Kunsten arbejder med „det Blaa“, som Religionen med Gud. Kunsten fødes i Samvittigheden; den Kunst, der fødes i Øjet, bliver alene tom Kalkering.

Ser man i eet Blik for sig de seks til syv Hundrede Billeder, vore Udstillinger tælle, finder man fem Hundrede farvelagte Fotografier. Man kan sige: Lad de fem Hundrede hænge; de tælle ikke! Nej, Mand og Mand imellem tælle de ikke. Men Publikum, hvem Kunsten skal være en Læremester til rigere Liv, kommer og ser paa dem, sluger deres Solskin, som altid straalere, og deres altid blanke Græs, og hungrende efter Farvepragt, som dette Publikum, ifølge sit graa Byliv er, sætter det paa disse Billeder sin Dom: god Kunst. Dommen er, som Dom betragtet, ligegyldig; det er ikke Publikum, der afgør sligt; men Oprindelsen til den er en Fordærvelse, Kortsynetheden, Blindheden, som det store Gros af Malere Aar efter Aar giver ny Næring, fordi de ikke selv synes at ledes af andet end af den raa Trang til at male af. Saa stor er Kunstens Mission, at har den ikke denne sin Mission for Øje, bliver de stærkest fordømmende Ord ikke før haarde. Der stikker en dobbelt Samvittighed i al Kunst, dens egen og den, den vender mod de Folk, til hvem den siger: „Se!“ Mangler den ene, mangler den anden, og vi er inde paa det Samvittighedsløse. Et Billede, som f. Eks. benævnes: „Udsigt over Horsens Fjord“, er og bliver, selv om det er nok saa drevent gjort, ganske interesseløst, hvis det ikke fortæller noget nyt om Land og Vand, dette ny, som er ethvert godt Billedes indre Motiv, det, der siger, hvorfor dets Maler malede just dette, siger, at her saa han, hvad ingen anden saa paa samme Vis før, og viser samtidig ham selv som særegent Menneske mellem os andre. Paa den Maade gør Kunsten Jorden større og større og det een Gang givne mangfoldigere. Omvendt er intet saa fældende for et Kunstværk, digtet eller malet, som det at rammes af et: Alt sammen gammeltkendt.

Det er ikke noget nyt, at det ene Slægtled ikke ser som det andet. Men man faar denne gamle Sandhed mærkværdig stærkt understreget ved at gaa Charlottenborg igennem; paa den frie Udstilling trænger den sig ikke saa stærkt paa; der hænger ikke Billeder af de gamle Malere eller af dem, som er blevet gamle. Ikke

engang det samme Landskab ude i Naturen ser det ene Slægtled, som det andet saa det. Sammenlign f. Eks. et Billede af Zacho med Møhl-Hansens „Bøgeskov“. Den samme Realitet, Træer, har de begge malet. Aabenbart ser Zacho først og fremmest Farven, Løvmassen i al dens grønne Blankhed, den glade, iøjnefaldende Landskabelighed. Mellem Møhl-Hansens Bøge er der noget mere; ikke det haandgribelige Skovlys og Skovskygge, men noget af Skovens egen grønne Aande; han har levet sig dybere ind i sit Motiv, end Zacho gør, derfor har hans Billede faaet et varmere Liv. Her er ikke Tale om noget hemmelighedsfuldt; der er vist ikke saa meget hemmelighedsfuldt til; vi faa blot, efterhaanden som Tiden gaar, større Indblik i mangt og meget og derfor større Trang til at fuldkommengøre.

I det at se Farven først, i det hele taget i det kun at se Farven og Formen, ligger Forskellen mellem Naturalismens Malere og de yngre. Paa det samme Billede har Zacho malet Frederiksborg Slot. Det staar saa let som et Korthus. Zacho har set den skønne Bygning staa i Sommerdagens Sollys og set sig glad paa dens Elegance. En yngre Maler vilde komme til det samme Motiv ad en anden Vej, — gennem Fornemmelser af det tunge Ler i Slottets Mure.

Det Slagord Sjæl er i de senere Aar blevet stærkt anvendt, hvor Talen er om Kunst. Lad det lyde noget ubestemt; dets Mening er tydelig nok. Kom med det til en af de gamle Landskabsmalere af den rutinerede Slags og krævp ham for hans Billeders Sjæl; — han vil vrænge Ordet tre Gange og dermed være færdig med det. Tag saa Sybergs Landskaber, et Par af Viggo Pedersen, af Julius Paulsen, af Holsøe, Svend Hammershøj eller Schlichtkrull, og man vil se, at dette er mere end Træer og Huse og Bakker. Der ligger i dem en Kærlighed til det malede, en saa inderlig Dyrkelse af det frodige eller det stille, at disse Malere ere komne bag om det faktiske. Deres Billeder leve, fordi de ere særegent sete. I gamle Dage sagde man Stemning, stemningsfuldt; til Stemning behøves kun Sol og Skygge; et velvilligt Menneske kan selv lægge Stemning ind i et mindre godt Billede, frembringe den paa egne Reminiscenser. Sjæl kan ikke skabes paa anden Haand. At der er Sjæl i disse Maleres Billeder vil ikke sige andet end, at disse Mænd sidde inde med en Kultur,



• Tegning af Frits Syberg •

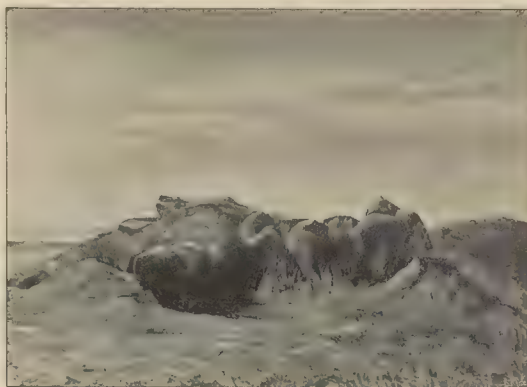
• Frits Syberg •
Landskab



som Skaren af deres Kolleger savne; ikke Artium eller Afgang fra Akademiet; ren menneskelig Kultur. Man ser paa deres Billeder, hvor dybt de selv leve. Saadant et Landskab taler om sin Mand.

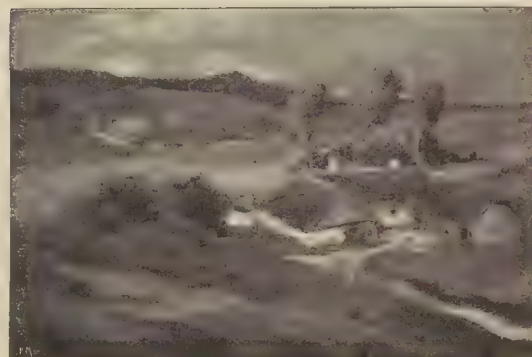
Mellem disse seks syv Malere, mellem saa godt som samtlige Udstillingens Navne — maaske Skovgaard undtagen — staar Syberg i Aar som den første. Han har intet med de store Farver at skaffe, de store Farver, der, som de store Ord, saa let løbe over i Frasen. Engang for nogle Aar siden brugte han dem frodigt og frejdigt i sine blomstrende Hyacinther; nu er det, som

• Svend Hammershøj •
Refsnæs

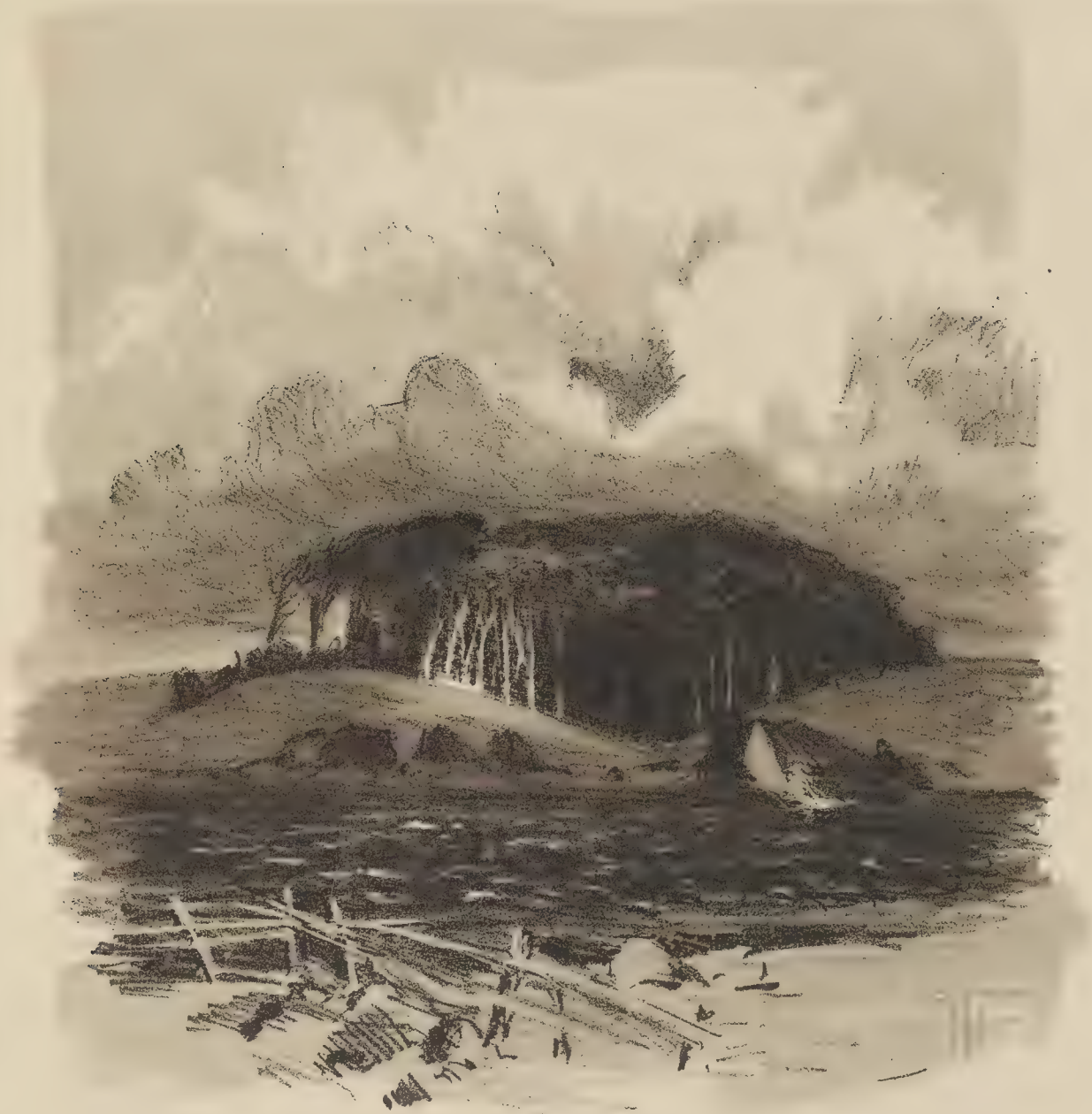


om Lyngen har lagt sin blege Farve over hans Kunst og givet den en Alvor, en ganske anden Lød. Der er et Par Billeder, hvori Foraaret og den stærke Farve endnu herske —, Anemoneskoven og Gyldenlak i en Have —, som Muldduft og Grøde herskede i det store Foraarsbillede fra en Bondehave, han engang malede; men disse to Billeder er ikke hans bedste. Anemonerne i Skoven ere sete før. Det er, som om Skoven ikke længer har Hemmeligheder at røbe vore Malere. Pan er død derinde. De søge det aabne Land. Syberg er fra Foraaret gledet over i den rolige Midsommer; man fornemmer det gennem hans Billeder næsten, som saa man ham fra ung glide over til at blive moden Mand,

• Viggo Pedersen •
Jagende Efteraarsskyer



— Lyngbakker i Graavejr, Lyngbakker i Eftermiddags-sol. Disse smaa Bakkebilleder ere den bedste Landskabs-kunst, dette Aar har bragt frem. Det er al Muldets solide Sundhed med en ubedragelig Himmels Lys over sig. Den, der Aar igennem har set Sol staa op og Sol gaa ned over Banker og Agre, kender i dem igen det Drag af Storhed og Stilhed, som er det ensomme danske Landskab, — og som han har saa ondt ved at kende igen i Hoben af den megen anden Udstillingslandskabelighed. Man kan tage hvilket af Sybergs smaa Friluftsbilleder, man vil, Bondegården med den gule Stak, Strandbillederne, Møddingen; de virke paa En som gammelt Venskab. I sine Interiører — fraregnet den lille blaa Stue — naar han ikke saa langt. I dem er det, som greb han Øjeblikket i Flugten. Man fornemmer ikke, at



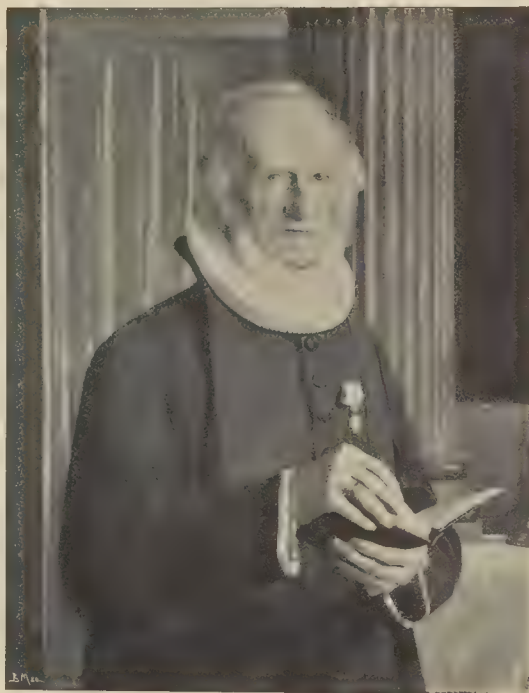
• Thorvald Niss •
Fra Kolding Fjord
Litografi til KUNST

her støder Motivet og Malerens egen Stemning sammen — som i hollandsk Interiørkunst; snarere, at her har Maleren *villet* forevige det tilfældige. Men den Væg i den frie Udstilling, hvorpaa Sybergs Billeder hænge, er den frodigste Vægfuld Kunst, nogen dansk Udstilling længe har rummet.

Nærmest Syberg kommer Viggo Pedersen. Han har en storslaaet Evne til at lægge Jord under sine Fødder. Hans Muld driver af Saft. En Eng med en Aa igennem, og man ser, at det Vand er Føde for den Eng og det Græs og de Blomster, den bærer. Og hans Luft er som hans Jord, mættet med Liv, selve Jordens fugtige Aande. Bedst er i Aar han som Syberg i de smaa Billeder. Det store, monumentale Landskab „Store Bøge paa bakket Mark“ virker noget fortørret i sit Solskin; det er, som om det hele Billede var spilet ud og derved Luft og Lys blevet fortyndet. Derimod staar der en



• Jens Vige •
Bækken i Gravlev



• Luplau-Jansen •
Portræt af Pastor J.-B.

frisk og sval Foraarsvind gennem hans store Eng med Kabbelejer. Den Maade, hvorpaa de løse Heste er benyttet i Landskabet, burde være vore Dyremalere — f. Eks. Therkildsen — en Lære. Heste som Forgrunds-lømler ere i Regelen noget uhyre kedsommeligt, de være sig nok saa præmiegodt malede. Hos Viggo Pedersen tjene disse frie Heste hele Foraarsbilledets Ide — som Kabbelejerne. I det hele taget var det ingen Skade til, om mange Malere gik hen og saa sig noget mere vaagne paa — for at nævne et andet af Viggo Pedersens Billeder — „Udsigt fra Bavnebakken ved Knabstrup“. Der er mellem det Billedes Tage, Skorstene og Trækupler en Samhørighed, som var de alle Vækster med Rod i Dalstrøgets frugtbare Jord. I al sin Jævnhed varmest er dog det lille Sommeraftensbillede fra Høhøstens Tid, „Trægrupper mellem Bakkerne“. Der er i det Billede et stille, langeligt Solskin, der gør, at man hører Græshopper spille og glemmer, hvor man staar.

At gaa fra Viggo Pedersen til Julius Paulsen er som at slippe en Mosens Musvaage af Syne for at se efter en Lærke. Der er noget energisk og sammen-trængt ved Julius Paulsens Billeder. De ere — i Aar — smaa og bestemte, ikke særlig indholdsrige eller „maleriske“, men, som altid, med et lille dramatisk Moment. Der kan puste en Blæst over hans Indsøer, Solen lyser uroligt og koldt over dem eller Løvet krymper sig tørt og visnende. Han staar ikke særlig godt i

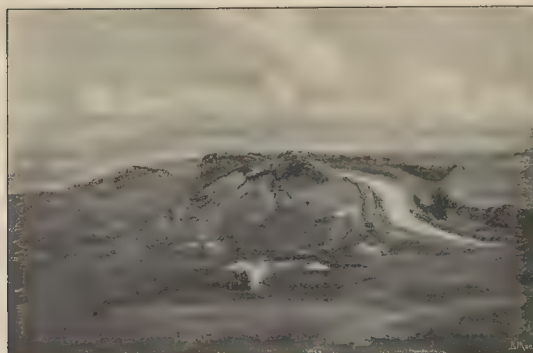
• Harald Holm •
Grøntsager



• Henrik Jespersen •
Aftenstemning ved en Aa



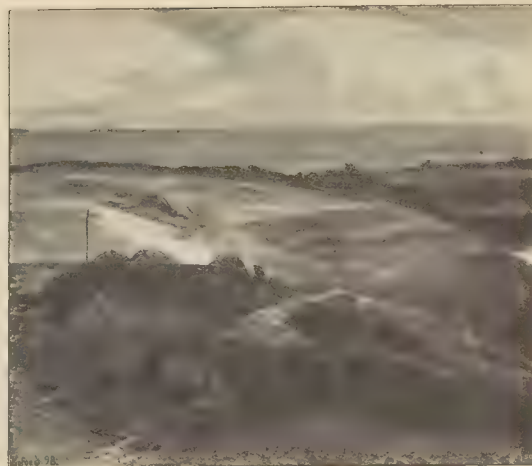
• Marie Sandholt •
Vej over en Bakke



Aar, har ikke fornyet sig. Bedst blandt hans Billeder forekommer „en Bondegaard i Bregnerød“; der vokser foran Gaardens hvide Kalklænge nogle raslende Træer, der laane det hele Billede en skær Kulde. Ikke mindre levende er hans „kølig Sommerdag“; bag en Banke falder et Solstrejf ind over en Mark med højt Græs; Solen lyser ned mellem Straaene.

Der er over Paulsens og Holsøes Billeder som over Schlichtkrulls det danske Landskabs sørgmodige Duft. Gennem den er Svend Hammershøj beslægtet med dem. Men han er større i sit Syn, voldsommere i hele sit Udtryk. Han ser tungt og mørkt, haardt og næsten koldt; men der er i hele hans Syn en Alvor, der intet har med Kulde at skaffe. Der er i hans Teknik en lidenskabelig Styrke, som om han aldrig indtrængende nok kunde gøre sig selv klar over det store, forunderlige, han ser. Det Billede af Jægersborg Alle, han engang malede, var stort og enkelt set. Nu er det, som om han tumlede med noget, der ikke helt vilde føje sig for ham; hans Løv bliver Flader, hans Sten Kulisser. Men bag alle Fejlene er et stort Syn, en sikker Vilje og en Magt, der peger mod det i sin Kunst at naa al Vinterens ramme, stærke Streghed.

Svend Hammershøj er maaske den, der i det at forny det danske Landskab for den, der ser paa det, er



• H. Kofoed •
Landskab fra Hammeren
Bornholm

naaet videst, — han og Ejnar Nielsen. Hvad Ejnar Nielsen har af Landskab i sine to store Figurbilleder paa Charlottenborg har imidlertid anden Hensigt end den blot og bart at give Træer og Bakker. Omdigtede, som hans Landskaber vistnok ere, plante de sig alligevel i Ens Erindring som en knap og kort Skildring, der virker sanddru gennem sin Særegenhed.

Det Stof, Kunsten har at tumle med, er altid det samme. Heldigvis er Menneskene mangfoldige. Og det gamle, gammelkendte Stof bliver nyt og viser sig evigt rigt, naar en af disse mangfoldige dukker op og siger: Se, saadan som Livet har formet mig, maa jeg se dette i de Farver, det fik for mig! Det nytter ikke at tale om Eksperimenter. Alt i Kunst er Eksperiment. Selv den durkdrevneste Rutinør eksperimenterer, ganske vist flovt og fladt. Alt er Forsøg. Men staar der bag Forsøget en Mand, hvis fem Sanser fik en Tilslibning, vore egne i al deres Fortræffelighed ikke

• H. Brasen •
Morgenhilsen





• Vilh • Kyhn •
Præstegaardshaven i Skiold
Tegnet af KUNST

• Johs • Larsen •
En Flok Edderfugle



eje, ere vi der, hvor Kunstens Mission begynder. Gennem ham faar vore den Tilslibning, de manglede, — al den Stund det at se paa Kunst er en evig Operation for Stær. At der gives Folk, som ikke kan opereres, er en Sag for sig. Ogsaa for dem har Skæbnen sørget; de ere — til Held for mange flittige Malere — lykkelige i deres Blindhed. Sproget har til Rede for dem et Arsenal af Ord: Ska-beri, Effektjageri, Gøgl. Det er Folk, der aldrig som den hellige Laurentius har sovet paa en Høj og nede i Muldet hørt Trollden nævne det Navn, der alene kan frelse og faa den Domkirke, som er Livet, til at bære det Taarn, der udvider Horisonten.

For dem har de to Udstillinger Landskaber til megen Glæde. Foruden disse er der Ting af hæderlig Selvstændighed, Billeder af Luplau-Janssen, Ole Due, Henrik Jespersen, N. P. Mols, Marie Sandholt, Larsen-Særsløv, Thiele, Jens Vige og af H. Kofoed endelig et Billede, der ganske anderledes kraftigt fortæller om Bornholm end alle J. H. Brandts Farve-fotografier. Nordmændene er repræsenterede af Werenskjold og Halfdan Strøm — pænt og gammelkendt. Skal et Eksempel nævnes paa gammelt dansk Landskabsmaleri i dets stilfærdige Paalidelighed, maa det vel blive Brasens „Morgenhilsen“.

Den altid kraftige, varmt seende Thorvald Niss, har malet et Par rappe Billeder fra Kolding Fjord, Carl Locher givet den friske, salte Sø, men ellers saa godt som ingen af Marinemalerne bevist, at Havet længer er Danskens Vej til Ros og Magt. Mærkeligt nok. Hav har vi dog til Overflod, og hver en Strandvejsligger har lært at sige, at selv et Kanalløb som Sundet er nyt hver Time paa Dagen. Hvor er den Maler, som ser det? Gabriel Jensen rejser til Middelhavet og maler dette dybblaat op imod en kridhvid Villa. Hvad om en eller anden, som ikke kan faa fat i Havet herhjemme, tog til Færøerne og Island? I det hele taget, hvorfor løbe vore Malere til Neapel og male Golfer og Kaktus og Appelsiner, Urtekrammerreklamer, naar vi have disse Øer under det Himmelstrøg, der rumme det Lys og de Farver, der ligge vort Hjerter nærmest? Der hænger ganske vist ikke noget af Rafael og Leonardo i Reykjavik og Thorshavn. Men hvem mærker paa de fleste af vore malende Per og Povler, at de have set Rafael og Leonardo? Om han — Per eller Povl — havde set Strømø i Graavejr eller Sneen falde over Vatna Jökul, man vilde sikkert spore det dybere. Der er i Johannes Larsens Hav noget af dette nyt sete og nyt malte;



• P. S. • Krøyer •
Jægere • Studie



• Joakim Skovgaard •
Engelen rører Vandet i Bethesda Dam

• Joakim Skovgaard •
I Bornestuen



• Niels R. Skovgaard •
Mindesten paa Lyrskov Hede
Granitmonument



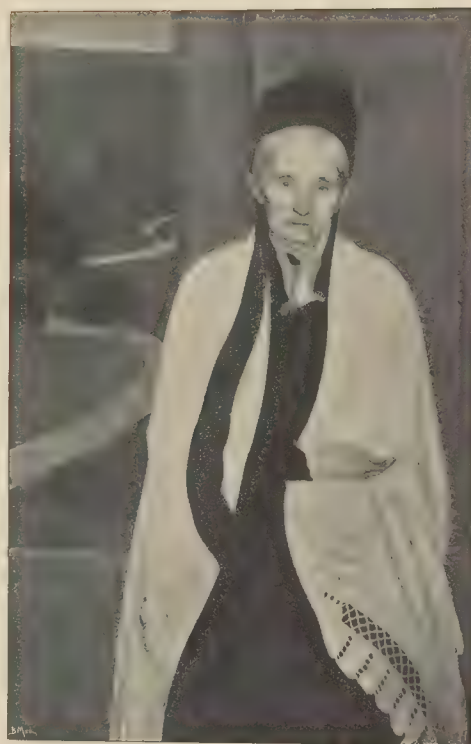
• Joakim Skovgaard •
Jomfruen i Hindenham





• Ejnar Nielsen •
Kreblingen og Døden

• Einar Nielsen •
 Portræt af Enkefru F.



• Knud Larsen •
 Sommeraften



• Vilhelm Tønsbo •
 Rebekka og E. J. Jørgensen



• Michael Ancher •
Fiskere vende hjem fra Nordstranden
Aftensol



• Niels Bjerre •
Harboere - Guds Børn
Skitse

den blaa Friskhed over Baggrunden paa det store Billede „en Flok Edderfugle“ er dejlig i sin fri Ensomhed; i Billedets Forgrund staar Søen noget limfarvestift, og — i Parentes bemærket, — de brogede Edderfugle gynges saa blikhule om som de Magnetænder, Børn trække rundt i et Fad Vand. Saa er Hvinænderne i Vaagen bedre, som hele den tunge Vinteruhygge i dette Billede er større givet end det klare Vejr over Edderfuglene. Hidtil saa vi kun Hav med alskens Skibe; et Skib skaber imidlertid ikke mere Hav end en Mand, der vandrer i en Skov, skaber Skov; de høre ikke organisk sammen. Gennem sine Sø-

fugle giver Johannes Larsen noget af det, som er Havet selv.

Som en Overgang mellem Figur- og Landskabsmaleriet staar Krøyer med sit store Billede „Skagens Jægere“. Der er om det at sige, at skønt det er et ganske stilfærdigt Billede, virker det som en Fest mellem det meste af det, der i Aar er udstillet. Det er fyldt med Sol, fyldt med al Krøyers dvælende Lysglæde og malet saa lykkeligt ligetil, at Øjets Nerver sige Tak og Amen over for dette straalende Mesterskab.

Men vi har de Kunstnere, der naa dybere end Krøyer. Brødrene Skovgaard. Lad være, at de ikke naa ham



• Niels Bjerre •
Harboøre • Guds Børn

• V • Irminger •
 „Du domte haardt, Du Præstesjæl
 Du dømmes, som Du domte selv“



• V • Irminger •
 Den lille Pige skal sige Godnat





• Kristian Zahrtmann •
En Fange • Johanne den Gale af Castilien

i blændende Teknik; deres Arbejder vise netop, hvor lidt en saadan Fuldkommenhed savnes. Og selv hvor de gribe til det blændende — som Joakim Skovgaard i „Engelen rører Vandet i Bethesda Dam“ — bliver det straalende Lys af en inderligere og varmere Art. Den store Glorie over Englen er malet, som havde Skovgaard stirret saa længe gennem Hverdagens Sol-skin, til han saa de dybe Lyskilder bag det, saa og

en indgaaende Trængen til Bunds, en i al sin Ro næsten heftig Trang til at faa det setes inderste Hemmelighed frem, en aldrig nøjet Villen. Den Ro, der er over Brødrene Skovgaards Arbejder, er saa velgørende, fordi den virker som Stilhed efter Storm. Billedet, man har for Øje, er Fred; men bag denne Fred, som Oprindelse til den, mærker man store Kræfters Tumlen. Se paa Lyrskovstenen; der er Granitens Ro over dens Kunst;



• Axel Helsted •
Kalven Jupiter

fundt noget, han havde drømt om og gaaet i Længsel efter at finde, — Dagens spredte Glans samlet i en Sum. Hvor Skovgaard bruger Teknikken, benytter han den paa helt anden Vis end Krøyer; den bliver det underordnede; det bliver ikke den, man først og fremmest beundrer. Den Straalebue, der slaar sin store Bue over Engelen, er ikke set alene med en Malers farveglædede Øje; den er født af en Sjæls dybere Viden. I det hele taget virker, hvad Brødrene Skovgaard frembringer, som Resultater af en lang og dyb Betragtning,

disse knapt huggede, haardt handlende Mænd ere som sete i en Vision, — og dog fornemmer man i deres løftede Armes Kraft al Kunstnerens voldsomt arbejdende, evigt bølgende Fantasi, der ikke lagde sig og blev til Magsvejr, før Stenen stod der, som han vilde det. Saa skarpt har han set Livet frem i den døde Sten, at der staar Luft over de huggede Mænds Hoveder. Og som i de store Arbejder, saaledes i de smaa. Joakim Skovgaards „I Børnestuen“ og „Eline lærer at læse“ ere to dejlige Billeder i al deres Jævn-



• Peter Ilsted •
Interiør med to Smaapiger

hed; der er en Styrke i disse dagligdags Mennesker, noget solidt og vederhæftigt, og de stemme sammen med deres Omgivelser, fylde dem, som Orgelet fylder en Kirke, Anemonerne en Skovbund. I hans Gobelin-billeder, naar han ikke saa langt; de staa noget villet naive. Der er ikke over dem Broderens pompøse Stil fra Tegningerne til Folkevisen om Thorbens Datter og hendes Fader-Bane; al den Ungdom og Fortryllelse Niels Skovgaard dør lægger i en sænket panserklædt Arm, al den Ynde i en spæd lille Jomfrus Forelskelse og Sorg, al den vældige Kunst, han har lagt om den lille Folkeviser, mangler i det altid nye, stadig opdukkende Adam og Eva, Mand og Kvinde, der endnu og i al Evighed opdager og undres over hinanden. Joakim Skovgaard har ligesom været for vis paa sin Sejr. „Jomfru i Hindeham“ er et herligt Løvfald rundt om et Genfærd af en Svend uden Marv i Kroppen; han har fældet en Hind, hvor et Liv i det fremvældende Kvindehaar, en Styrke som den, der er i Løvet, vilde være af en overbevisende Virkning. Den Styrke er der ikke. Man fornemmer ikke — i det mindste kun flovt gennem Svendens slappe Lader —

at her er et Menneske blevet dræbt. Himmelhøjt over disse store Billeder staar hans lille Tegning, Portrættet af Broderen. Men gaa fra de Arbejder, Brødrene Skovgaard har udstillet, kan man ikke uden at tage med sig Bevidstheden om, at i de to Brødre ejer dansk Kunst sine sindrigste, dybeste Begavelse, — sine to største Navne.

I Folkeviserillustrationen, men ellers ikke, er der et Berøringspunkt mellem Brødrene Skovgaard og Fru Slott-Møller. Fru Slott-Møller har i sin Tid og paa sin Vis ramt Folkevisetonen fortræffeligt. Hendes Billede af „Hr. Ove“, der gennem den aabnede Glug stirrer ud paa det fjerne Bryllupstog, „Agnete“, „Kong Oluf“, hører til den Kunst, man aldrig glemmer. Der var over de Billeder al Folkevisens strenge, ordknappe Vemod, dens store, naive Sørgmodighed. I Aar staar hun anderledes og ringere. Maaske malerisk bedre. Men



• Vilhelm Hammershøj •
Interiør med en ung læsende Mand

• L. A. Ring •
Landsbygade • Slagteren sælger Kød



hvor Motiverne, som hos Fru Slott-Møller, mere er af digterisk, almen menneskelig Art, kommer Teknikken i andet Plan. Hun vil først og fremmest tale os til Hjerter, og ud fra denne Vilje maa hun bedømmes. Dybest ment er da vistnok hendes Billede „Visen om Hertug Frydensborg.“ Det er blevet et plausibelt Billede, det vil sige et Billede, som rører alle dem, der se store Følelser udtrykt i bristende Øjne og store Gebærder. Kun har Folkevisen intet af dette. Man læse blot de Par Strofer, Fru Slott-Møller aftrykker i Kataloget. De fortælle saa knapt og enkelt.

Den første Drik hun af Sølvkanden drak,
deri drak hun Hertug Frydensborgs Skaal.

Ak, om et Menneske i Adelils Vaande følte Trang til den rundelige Gebærde, Fru Slott-Møller har udstyret hende med, — man vilde tabe sin vildeste Tyrketro paa al Følelses Ægthed. Det store er noget meget stille, den store Smerte det stilfærdigste af alt, — især naar der, som paa Fru Slott-Møllers Billede, er Tilskuere. Eller vil man gaa med til Gebærden som Udtryk for en alt sønderrivende Vildskab, — da bliver Adelil, saaledes som hun er malet, for ringe til at formaa den Bevægelse. Visen er raa. Skal Ordet Skaal opfattes som, at Adelil i sin Fortvivlelse gaar ind paa dette grimme Paafund med hendes Elskers stegte Hjerter, maatte Adelil set en Smule betydeligere ud.

Men saaledes er det næppe. Det er vist ikke første Gang, Adelil støder paa Raahed; Raaheden i Historien forfærder hende næppe ret meget. Hvorfor skal hun saa gaa ind paa Spøgen og gøre de til Gildet hørende Gebærder? Det er dog virkelig ikke det stegte Hjerter, der dræber hende, heller ikke det at slaa ud med Armen, der bringer hende paa Højde med Situationen. Billedet er falsk, fra Teaterstaffagen til Adelil selv; den Dame, Fru Slott-Møller har malet, vilde faa Hjerteslag for mindre end som saa. Hvor ere de stoltelige Linjer henne, hvormed Folkevisen tegner de Skikkelser, som de store Slag ramme? Det stolte, det tavse stolte, det, som var det bedste i Fru Slott-Møllers Kunst, — hvor har hun gjort af det i Aar? Se „Ridderen i Hjortekam“, — Ødmann, en Tenor i en Baad; eller Tegningen af de to, som kysse hinanden paa en Svalegang, mens alle Husets Duer kurre over deres Hoveder — tysk Illustrationskunst! Et Strejf af dette



• Johannes Wilhjelmsen •
Morgen i Sovekammeret



• Lorens Frølich •
Tegning til Sagnet om Uffe den Spage
Efter Saxe

stolte træffer man aleneste i Hovederne paa Hr. Ebbes Døtre, et stort anlagt Arbejde, et Par udmærkede Hoveder, med alt for megen tom, stiv Gibs under sig. Fru Slott-Møller har altid haft det festligt storstilede i sine Motiver, den Tone over eller under det hverdags, der røber det bevægede Sind, — derfor har man Ret til at fordre det meget af hende.

Saa staar Ejnar Nielsen den danske Folkeviser nærmere, skønt han ikke paakalder den, i hans allerede omtalte Billede „Krøblingen og Døden“ og i Portrættet af den gamle Enkefrue. Aldeles ikke i Billedet „Syg“, der blot beviser, hvor en ung Mand kan tage fejl. Men de to Billeder paa Charlottenborg stille ganske „Syg“ i Skygge. „Krøblingen og Døden“ er først og fremmest et mærkeligt Billede, for Krøblingens ved-

kommende et udmærket Billede. Der er en varm Pessimisme over det, de største Spørgsmaal omsatte i jævne Forhold, det forkrøblede levende, som ser paa det sundes Død. Denne Vanfø, der stirrer paa den døde unge Mand, er den legemliggjorte Undren, den aandeløse Grublen over det uforstaaelige. Ejnar Nielsen har i dette sænkede, tunge Blik ramt den magtesløse Famlen efter alle Gaaders Løsning. De Farver, han anvender, ere svage, næsten saa enstonige som en Vinterdags, og han fremstiller kun Sorgen, Sygdommen og Alderdommen. Men der er noget lødigt ved hans Syn, trods hans Farvers Fattigdom, en Varme, en Friskhed, der betager og nagler hans Billeder fast i Bevidstheden som angestfulde og inderlige Spørgsmaal. Det er ikke Nuets, der lyser hans Mennesker i Øjnene; han lægger et helt Liv i et Menneskes Ansigt. For saa vidt er det overflødig, som i Portrættet af den milde, gamle Enkefrue, at symbolicere det, han vil have, vi skal se, gennem det stille Kirkelandskab, hvor fortræffeligt dette end er støbt. Men selv gennem sine Landskaber har han noget, han vil have udtrykt. De store bredt svulmende Banker bag Krøblingen og den døde, de spredte, rankt voksende Blomster i dette Billedes Forgrund ere Udtryk for det af al Menneskeulykke uberrørte Liv, der breder sig omkring Død og Vanmagt i evig frembringende Frodighed.

Vilhelm Tetens har et Billede, „Rebekka og Elieser,“ der paa en Gang vidner om en dygtig, selvstændig Stræben og en alt for tør Energi. Farverne i Rebekkas Dragt staa smukt, men Situationen er død. Det Billede fængsler ikke, men tiltaler ved det gennemførte, der er over det. Som der gives Forfattere, der lære det meste af at læse andres Bøger, gives der Malere, der bliver ferme paa at gaa Gallerier igennem. Ingen af Parterne naa at yde den bedste Kunst.

Livet og det, Livet byder, er Kunstens eneste frugtbare Urtegaard.

At Ancher kan sine Fiskere og sin Aftensol, vidste vi. At han ogsaa kunde gøre saa stilfærdigt smukt et Billede som Portrættet af den gamle Kone, hører til de beskedne smaa Overraskelser, der i al deres Beskedenhed ligesom ad en Bagdør fører En ind til en stor Kunstner. Fru Anna Ancher — den i sin Kunst ærligste og oprigtigste blandt malende danske Damer — udstiller

• Sigurd Wandel •
Billede efter en Dame



• Tony Müller •
Min Moder



kun eet Billede, „En Vaccination;“ det skal til London; derover „vil Tøk græde tørre Taarer.“

Det gaar Skagens Fiskermalere som Skovens Malere, — Pan er død.

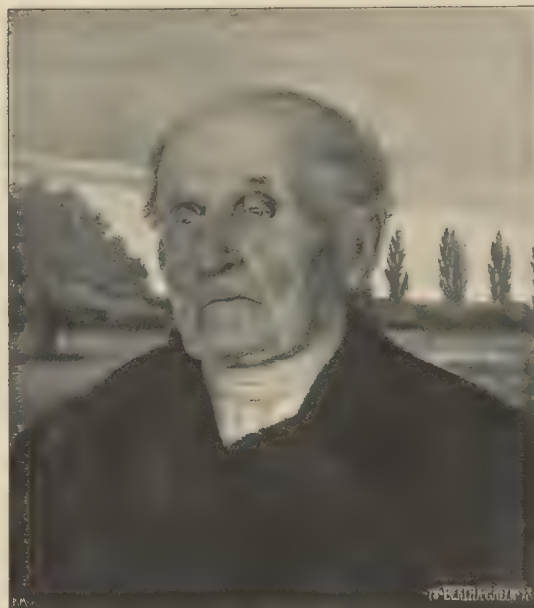
Derimod er der for Fiskerlejernes vedkommende vaagnet en anden Djævel.

Niels Bjerre har grebet ham. „Guds Børn“ hedder Billedet. Det er som Kunstværk betragtet al Ære værd, helt og saa fast i sin Skildren, at hver Figur i Billedet rider En som en Mare, blot man tænker paa det, — disse store, kraftige Mænd, der, tømte for alle Tanker, sidde og stirre sig Vanvidets hæslige Udtryk til. For Arbejdet, der er nedlagt i Billedet, faar man Respekt, men man vender sig fra det med Lyst til at gaa ud og kysse Børn eller at plukke Anemoner. Saa ser man med ganske anderledes Glæde paa Peter Hansens „Frugthandel i en Provinsby.“

Irminger er i de senere Aar kommen ind paa en

Vaklen mellem Skæmt og Alvor, der giver noget ledeløst over hans Motivvalg. Det ser ud, som om han ikke selv vidste, til hvilken Side han vilde. Der er gaaet Malerpoesi i ham, i Aar af den mindre lodige Art. Billedet „Døden“ vilde været et smukt og udmærket Billede, hvis Irminger ikke havde kastet denne snavsede Seraf ind i det. Vi se jo i Forvejen, at den unge Kvinde er død, se det paa den unge Mand, se, at han har set det, og det er gennem ham vi skal forstaa det. Den grimme Engel med sit stygge Kys er en ganske underlig Mistro til Tilskuernes sunde Sans. I „Bryllupsrejsen“ har Irminger end ikke nægtet sig et Stjernes kud. Det Bedste, han har i Aar, er Halvdelen af Billedet „Den lille Pige skal sige Godnat,“ Halvdelen med den arbejdende Mand. Der kan være noget saa tilforladeligt og vindende ved Irminger, at man kunde ønske altid at finde denne Mands Ro og vederhæftige Ligevægt i de Billeder, Irminger maler.

Om Axel Helsted gælder noget lignende som om Irminger, blot er Helsted langt dybere nede, baade i



• Bertha Green •
Portræt af en gammel Mand

Lunet og i Sentimentaliteten. Godtkøbs Emner kan ikke give andet end Godtkøbs Kunst, det vil noget nær sige: Ingenting.

Zarthmann har eet fortræffeligt Billede, „Johanne den Gale“. Leonora Christina Billedet er kun en Replik, Natstemningen tom. I „Johanne den Gale“ er der udadtil og indadtil en dyb

Pragtfornemmelse; den gælder Interiøret, som den gælder selve den arme Menneskesjæl.

Harald Slott-Møller, hvis Helenasmykke er ganske nydeligt, har i sit „Sæbebobler“ malet et sørgeligt dumt Stykke Lærred. Hvad er det for en Smag, der dikterer slig? I sine kunstindustrielle Arbejder har Hr. Slott-Møller jo sin Smag i sikker Behold.

Endelig er Vilhelm Hammershøj som altid stilfærdig og ganske jævn i sine Motiver. Der er en Stilhed i hans Billeder, som var han døv for al Larm, og som var den stærkt straalende Sol et Æventyr.

Med Bing, Clausen, Ilsted, Krause og Vilhjelm er til syvende og sidst de nævnede, der har de gode Interiører. At der imellem Resten findes hæderlige Ting, siger sig selv; blot er Hæderligheden i denne Forstand ikke Kunstens fornemste Egenskab.

Op af Portrætternes Sødsmælkssyndflod redde sig Herman Vedel, Sigurd Vandel, Tony Müller, Aage Bertelsen, Bertha Green og G. Clement med sit lille udmærkede Billede „En Fanøpige“. Mellem Tegningerne staa atter Sybergs blandt de bedste. Finds falde lidt

løst ud. At Krøyer, Locher og H. N. Hansen i Raderingen yde fortræffelige Ting giver den Fornemmelse, hvormed man gaar Udstillingerne igennem, et vægtigt Plus i Retning af den befriende Kunstglæde, den, der blandt Glæder bliver den højeste, fordi den møder det udtrykt, som er Livets intimeste, inderste.

Det lader sig nemlig ikke skjule, at som Helhed staar, hvad dansk Kunst i Aar har frembragt, ikke særlig højt.

Tag Billedhuggerens Arbejder med. Der er Carl Mortensens Kapgænger, en Buste af Brandstrup og af Tegner, Fru Marie Carl Nielsens „Egil

Skallegrim“ og Axel Lochers trods al sin Sødhed lovende „Andante“, — tilbage bliver et Indtryk af meget forgæves gjort og hensigtsløst Arbejde.

Kunst er ikke alene det at formaa. Kunst er Nyskaben. Derfor ere de unge i Kunsten de, som vække størst Interesse. Det kan synes trist at sidde som aldrende Kunstner. Man skaber ikke noget nyt. Men man kan uddybe det, man ejer. Det triste kommer først, naar man ikke længer formaa at gøre sig rigere i sin

egen Gaard. Det sidste ser man saa lidet til blandt dette Aars udstillede Arbejder.

Og anden Ophængning har i det store og hele hverken gjort til eller fra. For enkelte Maleres vedkommende har den imidlertid givet en smuk Afrunding, afdækket mere og mere af det Højdedrag, som er deres Talent.



• G. Clement •
En Fanøpige



• Marie Carl-Nielsen •
Egil Skallegrim med sin døde Son



• Axel Locher •
Andante



• Rudolph Tegner •
Portrætbuste • Bronze



• Viggo Johansen •
Aftenselskab i mit Hjem

F. Eks. Hans Knudsen og Tony Müller.

Ved første Ophængning udstillede Hans Knudsen et Landskab, „Sommerdag“. Der stod en høj og meget renlivet Himmel over en ret tørt malet Forgrundsbanke. Men der var noget lutret og ejendommelig kært i Billedets hele Lys. Der er den samme Skærhed over de to Landskaber, anden Ophængning har bragt, baade i Graavejrsbilledet og i den klare kølige Aprilhimmel, en sart Nænsomhed, en blufærdig Lyssdyrkelse, som var det

Hele Resultatet af en Skælven, der i et lykkeligt Øjeblik fæstnede sig. Hans Knudsen maler med en Andagt over for Lys og Farve, der giver Tillid og røber det ægte. Og alt dette formaar han at bøje sammen om et Par ensomme Træers stilfærdigt storladne Poesi.

Tony Müllers to Portrætter er noget af det varmeste og naturligste, dette Aars Portrætkunst rummer, saa levende hjerteligt. Paul Blochs Mandsportræt er malet med en ikke mindre real Paalidelighed; men — hvad

enten det stikker i Modellen eller bunder hos Maleren selv, — Billedet virker med en haard Dygtighed, der avler Beundring, men lader En kold. Der mangler de Strengte mellem Maleren og hans Model, der gør Billedet til mere end et blot og bart Kunstværk.

Hans Nicolaj Hansens to Raderinger, Cestius Pyramide og Titania, viser ham som den mærkelige Centaurskikkelse, han er mellem danske Kunstnere, — en springsk og stejlende Fantasi, et Uvejr af sort og lyst. Cestius Pyramide er langt det bedste af de to Arbejder, maaske det bedste, han endnu har ydet. Der er over den Radering en mørk Vælde, der virker stejlt og trodsigt og saa kyklopisk murfast midt i al sin dybe Dunkelhed. Det, som hyppigt stod som Ha-Toner i hans Kunst, er i denne Radering smeltet tæt og tungt ind til en sammenbidt, skyknuget, tavs Alvor.

Viggo Johansens store Billede „Aftenselskab“ er som den blide Fred mod denne Radering. Viggo Johansen er, flygtigt set, den lune Hygge, det aldrig væltede Vinglas. Han er det gode Hjemms Maler, det betryggedes, det borgerligt ædles Kunstner. Næst Joakim Skovgaard naar ingen ham i Interiørets Samhørighed.

Man ser paa hans Billede, og man synes at høre alle Selskabets Stemmer summe; det er, som havde man aabnet en Dør og stod der med det samme og hørte, hvad de, to og to, talte om. Viggo Johansen er den intime Hygges Mester; for den føler han dybt, og saa dybt, som han føler, saa varmt maler han. Man staar ikke som Tilskuere over for hans Billeder; man lades ind og er med.

Ogsaa Anna og Michael Ancher staa smukt ved anden Ophængning, Anna Ancher bedre end ved første; hendes „Kone i Aftensol“ og „Gade i Skagen“ er i al sin Jævnhed oprigtig og fast aabenbaret Kunst, og Michael Anchers Vaskepiger er mere værd end hans Fiskere i Aftensol.

Saa er der Mads Henriksens Kopier efter gamle Kalkmalerier i Tveje Merløse Kirke, Th. Niss' Akvareller fra Grækenland og Dagmar Kaufmanns Portræt, et Aftenlandskab af Olaf Due, Brummers og Børentzens Fontæne, Harald Slott-Møllers noget overslukkede Midelfartbillede — og en Hoben Olier, hvor Signaturen kunde byttes i Flæng, uden at nogen i den Anledning kom i synderlig Forvirring.

Viggo Stuckenberg.

• Vignet af V. Jastrau •





• P. S. Krøyer •
Edv. og Nina Grieg
Gengivelse efter Kunstnerens Radering



· THOROLF HOLMBOE ·

Thorolf Holmboe er henved 33 Aar gammel. Han regnes derfor med Rette til de unge; men indtager dog en Særstilling iblandt sine Samtidige, som vare med i Kampens Aar for 10—15 Aar siden.

Midten af Firserne var nemlig en Mærketid for Norge. Det var da vor største politiske Kraft, Folket føreren senere Statsminister Johan Sverdrup kæmpede, sejrede og faldt; det var da vore store Digtere stode i mægtigst Flamme — æggede af Modstand og Haan. Det var dengang Hans Jæger skrev sin Kristiania-Bohème, og Bjørnstjerne Bjørnson rejste Landet rundt med sine Sædelighedsforedrag. —

Paa alle Felter førtes Kampen, — og fra alle Sider førtes den med en Ubarmhertighed og hensynsløs Styrke, der aldrig før var set i Landet.

Netop i disse Tider var det nogle af vore mest talentfulde Malere vendte hjem fra Udlandet, for af Hjemmets Natur og paa dets Jord at skabe en Kunst, der var norsk paa en ganske anderledes intim og inderlig Maade, end den før havde været.

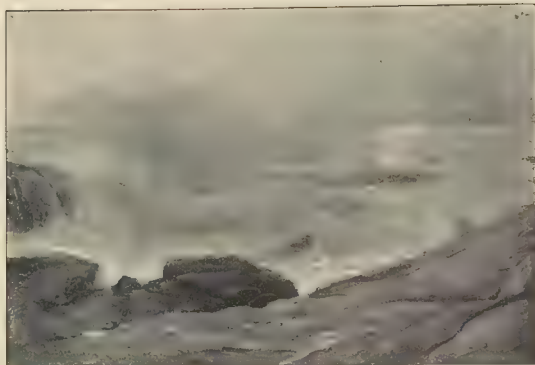
Glødende af Begejstring, som disse unge Kunstnere vare, grebes de ogsaa snart af Tidens lidenskabelige Kamplyst, og nu gik de løs paa „Düsseldorferne“, som havde Magten baade paa Galleri og Udstilling, og som beherskede Publikums Smag. — Det var frejdige Fyre, og naar de unge Malerelever (som nu for det

meste ere højt ansete Kunstnere) kom stormende ned over Karl Johan med Hatten paa Snur og vældige Slips bølgende udover Trøjen, da korsede alle brave Borgere sig over disse Galninger.

Naar disse revolutionære Ynglinge udenfor Grand ved Middagstid mødte en Skare stramme, veldisciplinerede Kadetter, som kom marcherende hjem fra Krigsskolen, da anede visselig ingen af dem, at en af disse Kadetter — og det maaske den strammeste af dem — med Tiden skulde blive en af deres bedste Kolleger og mest afholdte Kammerater.

Umiddelbart efter at Holmboe var bleven færdig paa Krigsskolen og udnævnt til Løjtnant i Reserven, rejste han til Berlin, hvor han blev Professor Gudes Elev. —

Under denne udmærkede Malers Vejledning foretog Holmboe de første alvorlige Skridt paa Kunstens tornefulde Sti. Gudes Undervisning har sat dybe Mærker i Holmboes Kunst. Den sikre Tegning, Evnen til at komponere et Billede, som man altid genfinder hos ham, er sikkerlig bleven grundlagt og urokkeligt fæstnet i denne første, bestemmende Læretid. Og den — om jeg saa maa kalde det — Disciplin, som præger selv det mindste af hans Arbejder, hans Rædsel for det slurvede, halvt fuldførte, quasi-geniale — mon ikke alt dette baade er et Resultat af hans — ikke altfor langvarige —



Krigsskolegang og af Gudes noble, nøgterne og lidt kølige Lærdomme?

Efter at Holmboe havde studeret under Gude, rejste han til Paris, hvor han valgte Cormon til Lærer. Men hvad der i denne Stad utvivlsomt virkede stærkest og mest afgørende paa hans senere Udvikling, det var den japanesiske Kunst, som han der for første Gang fik lære at kende.

I den første Tid var Indtrykket af denne saa dominerende, at det sporedes altfor tydeligt i hans Produktion. Men i Aarenes Løb har Holmboe vidst at emancipere sig herfra.

Nu, efter at hans Talent er blevet voksent og modent, minder kun hans Kærlighed til den enkle, klare Linje om japanesisk Paavirkning.

Jeg har ovenfor paavist andre ydre Paavirkninger, man kan spore i Holmboes Kunst, men endnu ikke nævnt den, som er den første og maaske den vigtigste af dem alle, nemlig hans nordlandske Afstamning.

Han er født paa Helgeland, hvor han levede til han var ni Aar og kom derpaa til Tromsø, hvor han blev til han var 15.

Den mægtige Natur i Nordland og Finmarken maa nødvendigvis øve Indflydelse paa ethvert Menneskes, og da særlig en vordende Kunstners Sind. — Men Naturen deroppe er fuld af de voldsomste Modsætninger: den tre Maaneder lange Dag, da Solen aldrig gaar ned, og saa til Gengæld den endnu længere Vinternat, med vilde Storme og flagrende Nordlys over Fjeldene.

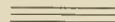
Medens en anden født Nordlænding — Jonas Lie mest er grebet af Vintermørket, Uhyggen, Troldskabet der Nord, elsker Holmboe den forunderlige Sommer med alt sit myldrende Fugle- og Planteliv, — de blege, store Nætter, naar Midnatssolen staar lavt over Havet og kaster en blank Lyssøjle ned gennem den blikstille Sø.

Ligesom Naturen saaledes har givet Holmboe en fin, lyst-vemodig Sangbund, har den ogsaa tidligt opdraget hans Øje til at se paa en egen Maade.

Thi denne Natur er den mest plastiske i Norge.

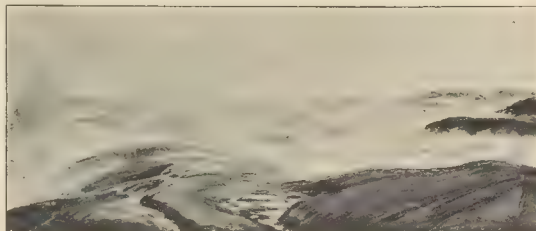
Fjeldene rejse sig brat op af Søen, og løbe i skarpe, karakteristiske Linjer op mod de eventyrlige Tindspidser, — Jægten med sin høje Stævn flyder paa Vandet rankt og højt som en Svane. —

Al denne Linjeskønhed har tidligt vakt Kunstneren i Holmboe; og da han ikke fik Anledning til at skæmme sin Sans bort, men straks kom under Indflydelse af en saa nobel Lærer som Gude, var det ikke saa underligt, at han siden maatte blive en Beundrer af den japanesiske Tegnekunst, og derefter — som moden Kunstner — maatte komme til at elske den ranke, rene, udtryksfulde Linje.



I det foregaaende har jeg forsøgt at gøre Rede for Holmboes kunstneriske Temperament, men før jeg gaar over til at omtale hans Produktion lidt nærmere, maa man tillade mig en — som det synes mig ikke unødvendig — Digression.

Til Trods for sin Ungdom har Holmboe allerede frembragt en ganske betydelig Mængde Arbejder af vidt forskellige Art. — Der er vist ingen, som mere end Holmboe selv ønsker, at Forholdene havde været saadanne, at denne kunde have været mindre omfangsrig.







Og det vilde da ogsaa være en særdeles let Sag for den, der var saaledes stemt mod Personen, at finde Ting af ringe Værd blandt denne store Produktion.

Flere af vore Kunstnere — og da særlig de yngste — have af denne Grund meget let for at bedømme ham strengt, — efter min Mening strengere end han fortjener.

Mange af de yngste Malere ere nemlig Folk med de allerstørste ideale Fordringer. De kræve, at ingen skal yde andet end det allerbedste. De hade det middelmaadige og det ligegyldige.

Nuvel — dette er fortræffelige Grundsætninger at gaa ud fra. Men som alle Principer har de en Fare. — En af de unge, en særdeles klog og stolt og fin Personlighed, har nu i tre-fire Aar malet ustandseligt paa et og samme Billede. Han arbejder ihærdigt — fra Morgen til Aften —, men da jeg sidst traf ham, var han endnu ikke halvfærdig med at tegne Billedet op!

Som sagt: det er en klog og fin Mand, beundret af sine Kolleger — og han holder paa at blive en be-

rømt Mand paa Grund af det Billede, han aldrig kan blive færdig med.

Det er noget vist tragi-komisk i denne Idealisme, som virkelig ser ud til at gøre Talenterne golde og ufrugtbare.

Mon det ikke vilde være mere frugtbringende for deres Kunst, om de gik Livet mere paa Klingen, lode Indtrykkene komme og straae og gaa gennem Hjernen, slig som unge Kunstnere altid før har gjort?

Nuvel — kanske jeg gør dem Uret; kanske dette Billede tilsidst bliver et Mesterværk, og da kan de triumfere; thi sikkert er det, at et Mesterværk er mere værd end Alverdens Middelmaadigheder. — Men hvis det nu ikke bliver et Mesterværk?

— Det er jo indlysende, at Kunstnere med saa strenge Principer maa rynke paa Næsen af en Mand som Holmboe, der har drysset om sig med Billeder og Vignetter og alskens Indfald, hvoraf som sagt nogle vare ringere end de andre.

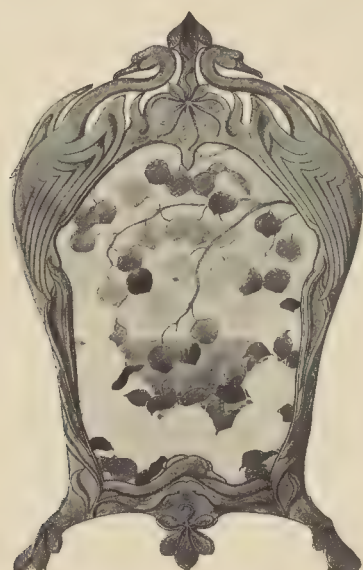
Men man skal huske paa, at vor Dom ikke er sidste Instans. — Eftertiden, som engang skal sige det Afgørende om os alle, er mere barmhjertig; — Døgnets lette Gods synker til Bunds og glemmes, og kun de ypperste Værker, kun de, i hvilke Kunstnerens Aand har foldet sig ud i sin ædleste og rigeste Blomstring, blive dem, som for Efterslægten komme til at repræsentere hans Navn og Virke.



Holmboes Talent har to Sider: en rent dekorativ og en poetisk. Særlig som Illustrator har han i de senere Aar været overmaade anvendt. Og som saadan kommer hans sikre Tegning og hans kultiverede Smag ham til gode. Med en Arbejdskraft og Opfindsomhed, som ligefrem er forbløffende, har han været paa Færde overalt, hvad det nu enten kunde være en Bog, han skulde illustrere, et Billedtæppe, han skulde levere Mønster til eller et Firmamærke, han skulde tegne.

Naturligvis har ikke alt været lige godt, naturligvis har en vis Overproduktionens Træthed været at mærke; men selv over den mest mislykkede Tegning har der været noget renlinjet, noget klart og slankt, som mindede om den kyske, kølige Ynde i hans gode Arbejde.

Det er kun at beklage, at vore smaa og fattige For-



• Dekorative Skærme •

hold ikke har kunnet sætte ham en enkelt, stor Opgave, som kunde samle hans Kræfter og vise os det allerbedste, han kunde frembringe som Dekorator. — De mange Smaating, han nu maa beskæftige sig med, maa nødvendigvis splitte hans Interesse og sprede hans Kraft.

Det, der som Bogillustrator særlig gør Holmboe fremragende, er den Takt, hvormed han omfatter sin Opgave. Han forstaar, at det er en Illustrators Pligt at underordne sig det foreliggende Stof, og hans Hensigt er ikke anden end den: at smykke Bogen. — Hertil kræves der baade en god Del Resignation og en god Del Forstaaelse, hvilket sandelig ikke alle Illustrationer kan siges at have. —

Foruden disse prisværdige Egenskaber besidder ogsaa Holmboe en sikker Kyndighed i alle de smaa Kunstgreb, man maa anvende for at en Illustration skal faa den rette Virkning i Teksten. — Det er disse mange Smaating, som Publikum ikke lægger Mærke til, men som ofte kræver den omhyggeligste Omtanke og den sikreste Smag: Der kan være Spørgsmaal om en Tegnings Farve, dens Valeur, — hvor den anbringes og hvorledes, — alle disse tilsyneladende Ubetydeligheder, der dog i Virkeligheden udgør hele Forskellen mellem en Tegner og en Illustrator.

Dog — det er ikke som saadan Holmboe naar højest, og det er ikke hans Dekorationsarbejder, der vil bevare hans Navn længst.

Men naar Holmboe en lys Sommeraften maler Tusmørket, som falder over Søen, eller naar han i sin Hjem-



• Valdødstræ •

stavn maler Midnatssolen, og alle de underlige Søfugle, som leve paa Skær og Holme, — da føle vi, at nu er det ikke den dygtige og hændige Kunstner, som laver sindrigt stiliserede Billeder, — nu er det et Menneskehjerte, som aabner sig og nynner sin egen Melodi.

Jeg ved ikke, hvordan jeg skal beskrive hans Poesi — jeg ved ikke engang om Poesi kan beskrives; jeg ved bare, at den paa mig personlig altid virker som Klang fra en Sølvstreng, — som en fin, lys og skælvende vedomdig Sølvtone, naar Aftenen er ganske stille og ganske lys i den tidligste Sommertid.



Kaster man et Blik ud over den norske Malerkunst, som den arter sig for Øjeblikket, da ved jeg ikke andet at sammenligne den med end en norsk Li, hvor Træerne gro om hverandre, som de selv vil, og som de bedst kan. Her staar en knortet og forvreden Furu, som er bleven vandskøttet i den grunde Jord, der en rankvoksen mørk Gran, som stiger stejl og harmonisk mod Himlen.

Men midt i denne mørke, alvorlige Naaleskov staar der en enkelt Birk, saa skinnende lys og fuld af vedomdig Ynde.

Som saadan en ung svaj Birk virker Thorolf Holmboe. Ikke den største, ikke den stærkeste, ikke den staueteste, men dog den, som skinner vakrest i Skoven.

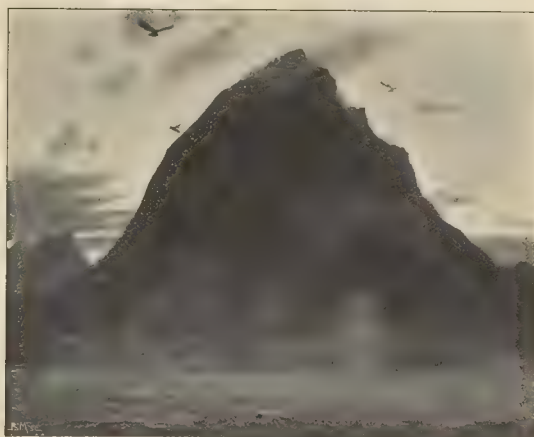
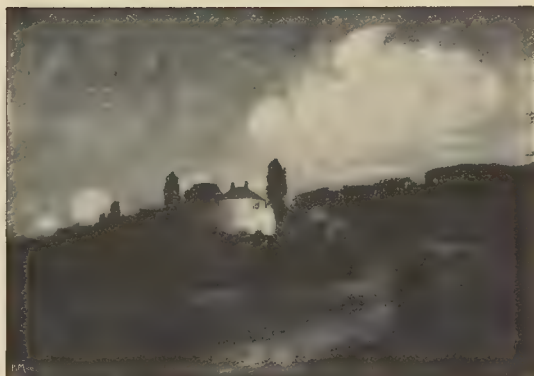
Vilh. Krag



• Tæppe i Billedræv •



· Flygetæppe ·



SJØFUGL

Ude ved havet der nord mellem holmer og skjær
bor sjøfuglen.

Her er *hans* verden.

Her lever han sit frie liv i naturen, den ve-
modigt blide, den grufuldt triste. Og naturen gir
ham sin farve: den hvide, skjære som livets lyse
leg en solblank sommerdag, den graa og sorte,
som dets mørke tristhed en lysforladt vinternat.

Sangens gave fik han ikke.

Men hvorfor synge her, hvor træer og buske ikke
findes og hvor blomstrer aldrig dufter fra grønne
enge?

Men skjærgaarden har dog sin egen fattige, vakre
blomst. Vel dufter den ikke, men den smiler blidt
til fuglens første flugt fra reden og vugger let,
naar aftenvinden vifter over holmen.

Herude ved havet, hvor store, enkle stemninger
smelter hen i en eneste skøn harmoni, hvor man
føler sig uendeligheden og evigheden nær i mægtig,
stille høitid, hvor man gribes af dragende længsel
ind i den drømmende stilhed, og hvor vindens sus
og stormens drøn dirrer gennem sjælen som orgel-
toner i naturens vældige døm — her er
sjøfuglens hjem.







EN RUSSEGRAV

Paa en holme et steds langt der
nord staar et simpelt trækors paa
en torvdækket grav.

En gang i tiden stedtes her til-
hvile en sømand fra fremmed land.

Nu ligger graven ensom, glemt
og forladt.

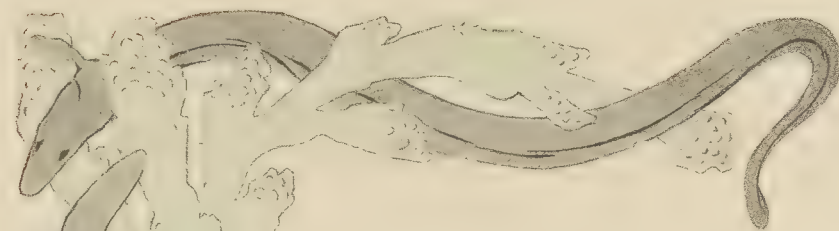
Ingen dækker den med friske
krandsr, og ingen planter roser
paa den.

Men kraftigt gror skjærgaardens
hvide blomst i det grønne græs, og
det simple trækors tegner vemods-
fuldt sin enkle silhouet mod den
høie luft.

Og paa korset sidder skarven,
sorgens sorte fugl, i den dystre nat,
naar maanen stiger rød op hav, og
de hvide blomster neier for nattens
milde luftning.







HØST

Ud paa høsten, da dagene begyndte at blive korte og nätterne lange der-nord, saa jeg graagaasen drage.

De drog fra den korte sommer, der var som en eneste dag, ned til sydens fjerne, solhvide land.

Det lange tog forsvandt mod hori-sonten i syd, der hvor den sidste rest af dag lued flammende rød under sorte, truende banker.

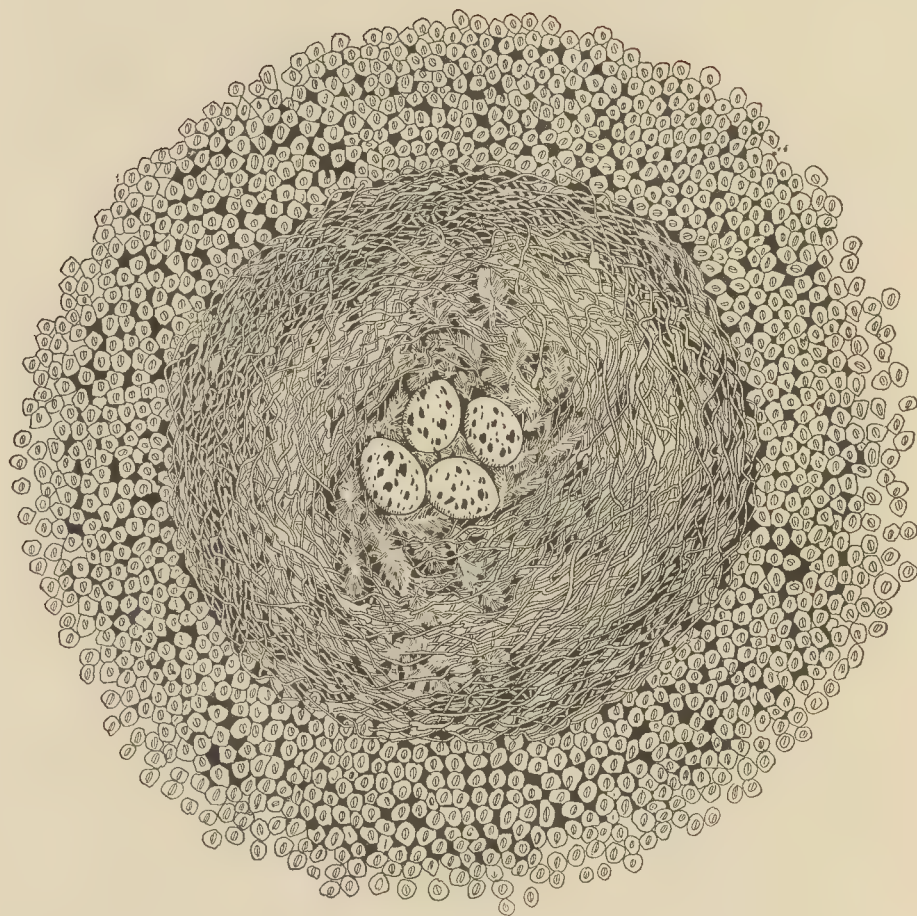
Saa lukked skyerne til, og hav og himmel randt sammen i høstkvældens mørke gru.

— Et vindstød suser over havet med dybe suk, der dør i fjernet.

En lom skriger langt borte, og øds-lig og sort falder natten paa. —









· NY DANSK MØBELKUNST ·

· TEGNET AF MARTIN NYROP ·
Tilhører Hr. Højskoleforstander Begtrup





• TEGNET AF MARTIN NYROP •
Tilhører Hr. Højskoleforstander Begtrup



• TEGNET AF LEUNING BORCH •
Tilhører Hr. Bogtrykker Kiehl



• TEGNET AF C. BRUMMER •
Tilhører Hr. Direktor Dessau



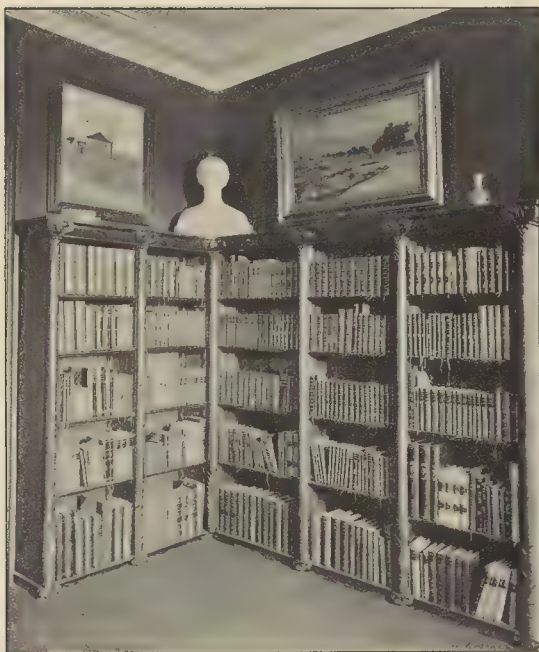
• TEGNET AF THORV. JØRGENSEN •
Tilhører ham selv



• TEGNET AF THORV. JØRGENSEN •
Tilhører ham selv



• TEGNET AF JOH. ROHDE •
Tilhører Hr. Dr. med. Schou



• TEGNET AF NIELS SKOVGAARD •
Tilhører Hr. Overretssagfører Zeuthen

ER det af det gode eller af det onde, at *le fin du siècle* er en saa urolig Tid? Har Uroen, der ikke mindst viser sig paa Kunstens og Kunstindustriens Omraader, sin Grund i ødelagte Nerver, eller er den et Symbol paa en forarsbebudende Gæring, der med Ungdommens Ret og Skabertrang vil sprænge de gamle, stive Hylstre for at udfolde sine friske Blade og Blomster i en ny Vaar? Tiden maa vise det. Det er ikke let at være Spaamand og vel heller ingen Nytte til. Optimisten og Pessimisten kunne begge finde ubedragelige Kendetegn paa, at de have Ret. Den ene finder rige Løfter om en ny Guldalder, hvor den anden kun kan se Op-løsningens Tegn. Et er imidlertid vist: Fast Bund under

Fødderne har Kunsten ikke i vore Dage, og underlig lunefuldt slynger dens Vej sig. For den, der elsker Ro og Klarhed, er det pinefuldt at følge med; men Spænding og Afveksling byder den i rigeste Maal. Man lade sig kun ikke forvirre af de Principper og Teorier, som stadig proklameres som det eneste faste og tilforladelige Grundlag. Inden kort Tid ere de afløste af nye; Livet baner sig Vej tvært igennem Principperne, og ingen spørger om dem mere. De kunne gøre Gavn en Tid, men leve kort i vore Dage. Den sidste Sandhed er endnu ikke funden og findes næppe for det første. Og dog, trods al Skepticisme inderst inde, maa Kunsten, som alle andre Livsyttringer, støtte sig paa Ideer og give sig hen i disse. Den gør det kun i vore Dage paa en anden Maade end tidligere. For det første vil man ikke længere lade sig foreskrive den Vej, man skal gaa, og i Kraft af Tradition og Respekt for det overleverede tradske i de gamles udtraadte Fodspor eller følge blindt i Hælene paa en eller anden ideforkyndende, moderne Skønaand. Man vil frit vælge sig sine Idealiser, tilegne sig dem og smelte sammen med dem, saa de blive som ens eget Kød og Blod. Man vil dernæst ikke forpligte sig til Ensidighed — Ildtilbedelse er de svages og uselvstændiges Religion — men tage imod og suge Næring af alt, hvad ens særegne Natur formaar at stille sig i frugtbart Forhold til. Man vil hverken sværge ved Naturen eller Japan eller Englænderne eller Middelalderen eller Antikken, men lære af dem alle, hvis det passer en, og tage Afstand fra, hvad man ikke kan bruge. „Alt er tilladt, men ikke alt er gavnligt“, hvad der er Guld for den ene er Bly for den anden. Ubegrænset Frihed, under eget Ansvar, saaledes er Løsenet.

Med disse Principper — eller om man vil Mangel paa Principper — og med vor Tids lette Adgang til at tilegne sig af al Jordens Fylde, synes der i Virkeligheden en *Mulighed*, saa rig som aldrig før, for god, sund og ung Kunst. Det kommer kun an paa, om Ansvar ved at handle fuldstændig frit ikke vil blive for tungt for den enkelte, og om han, i Stedet for den Ballast, som tidligere Tidens Stiltvang unægtelig afgav, vil forstaa at sætte Selvbegrænsningens svære Kunst, uden hvilken hans Skude ikke i Længden vil kunne holde sig paa ret Køl. Ingen kan sige med Sikkerhed, om de rige Muligheder, som Friheden aabner Udsigt til, ville



• TEGNET AF KAMPMANN •
Tilhører hans Frue

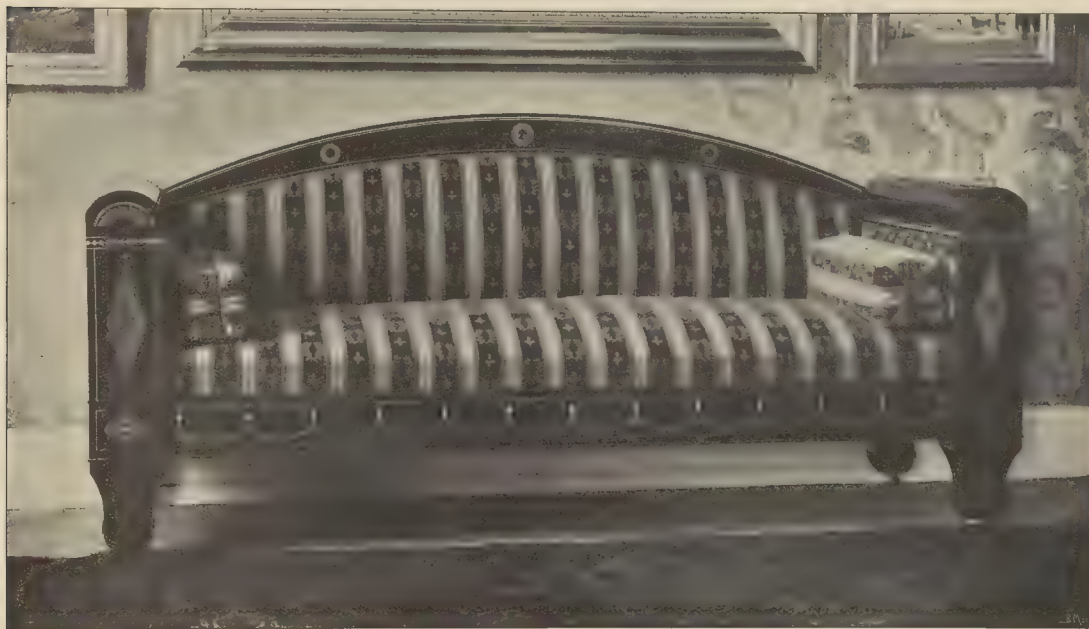


• TEGNET AF LEUNING BORCH •
Tilhører Hr. Overretssagfører J. L. Natansen

kunne udvikle sig uden Bundfæste i saadanne almene Ideer, som i de historiske Stilperioder dannede en fast Grund for Kunsten og sikrede dens rolige, fremadskridende Udvikling. — *Qui vivra verra!*

Vi ere jo ikke komne saa langt ad de nye Baner. Der er endnu ikke saa lidt Forvirring over hele Linien. Det gamle er ved at blive forkastet, og det nye er ikke almindelig anerkendt. Mange af os staa med det ene

Skulpturen og især Arkitekturen har dog altid Stoffet som heldbringende Begrænsning og den sidste tillige Konstruktionens og de praktiske Kravs uafviselige Forordringer at tilfredsstille. Kunstindustrien og specielt Møbelkunsten indtager et Mellemstandpunkt, hvor Stof, Konstruktion og Indretning vel ikke kunne lades upaaagtede, medens der dog er en vid Mark aaben for utvungen, ja vilkaarlig Formgivning.

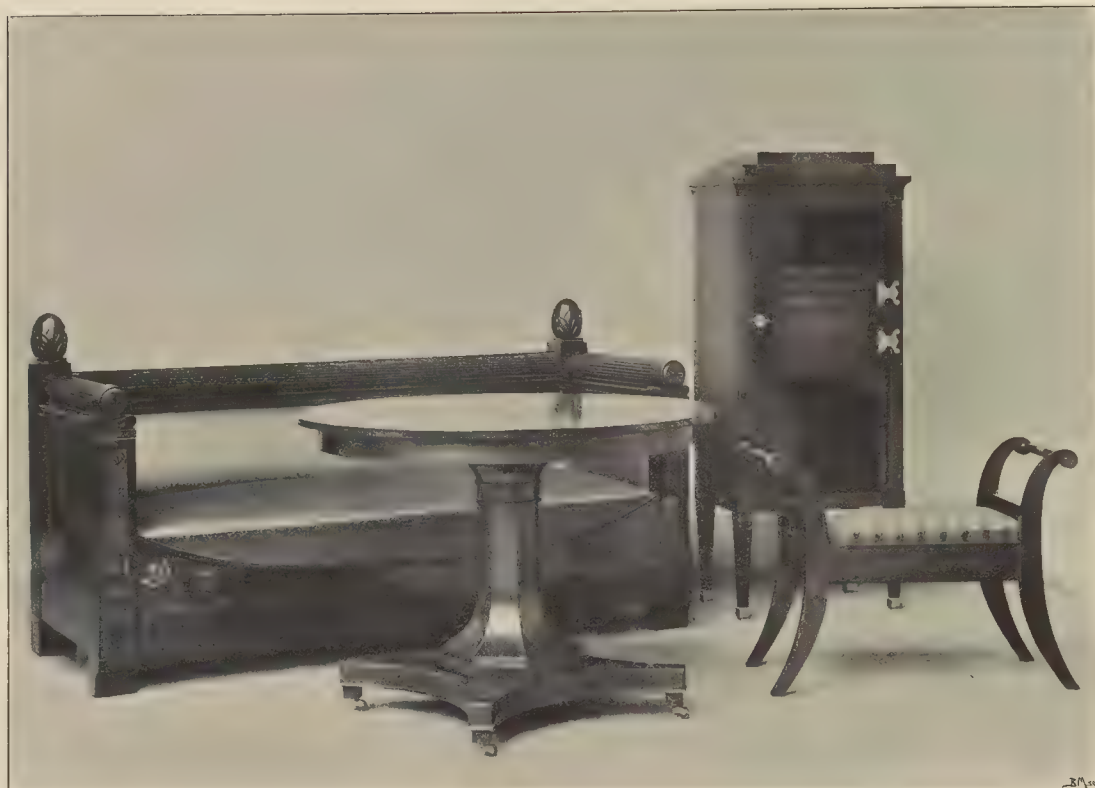


• TEGNET AF V. KOCH •
Tilhører Hr. Arkitekt Munster

Ben i det gamle og det andet i det nye Aarhundrede, det frygtede og med Længsel imødesete 20. Aarhundrede, Janushovedet med de to, af Frygt og Haab prægede Aasyn. Det vil blive svært i kommende Tider blandt alt det tilsyneladende uensartede at finde de almene Træk, der karakterisere vor Tids Frembringelser. Maaske vil det dog gaa lettere, end man er tilbøjelig til at tro, naar man faar det hele paa længere Afstand.

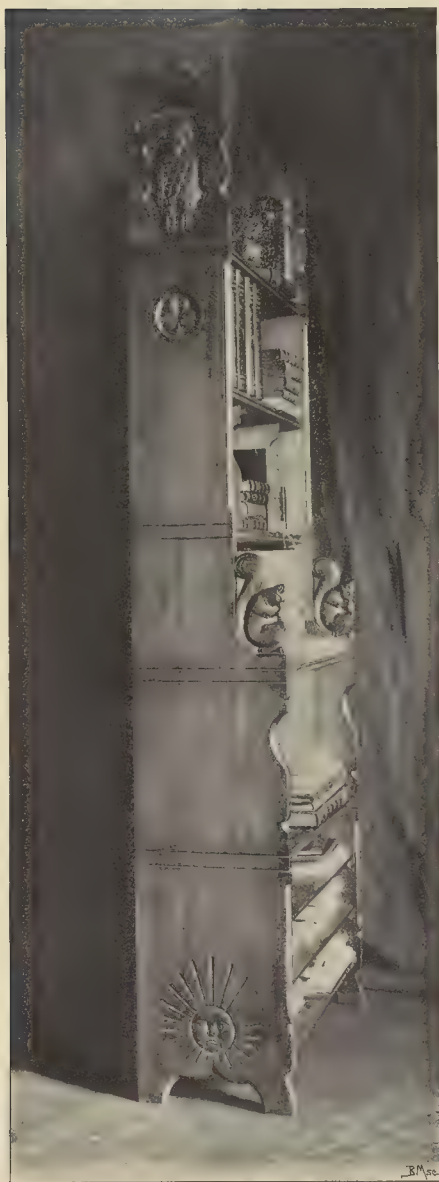
Blandt alle Kunstarter er Malerkunsten sikkert den, der er mest udsat for en utøjlet Friheds Udskejelser.

Møbelkunsten, som vi kende den fra ældre Perioder og navnlig fra Tiden efter Middelalderen, har været en højt skattet Kunst, som endogsaa har staaet jævnbyrdes med Skulptur og Malerkunst. Store Navne ere knyttede til den og have fejret Triumfer ved dens Udøvelse. Museer og en stor Mængde private Huse vrimle af gamle Møbler i Renæssance, Barokstil, Louis XIV.s, Louis XV.s, Louis XVI.s Stil o. s. v., hvoraf næsten alle, selv de der bære Præg af at være udførte af tarvelige Haandværkere efter egne Tegninger —, i karakterfuld, fast Stilopfattelse



• TEGNET AF JOH. KRØYER •
Tilhører Magasin du Nord

• TEGNET AF MARTIN BORCH •
Tilhører ham selv



• TEGNET AF JOH. KRØYER •
Tilhører Magasin du Nord

• TEGNET AF CLEMMENSEN •
Tilhører Hr. Apoteker Otto Benzion



• TEGNET AF BINDESBØLL •
Tilhører Hr. Vinhandler Bestle

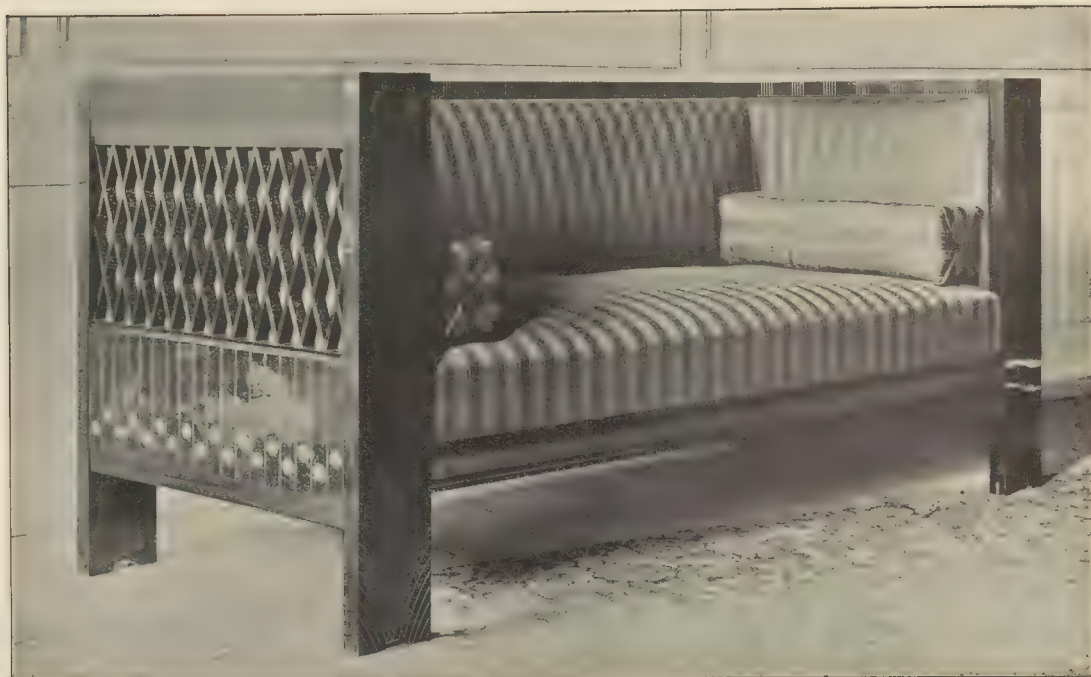


• TEGNET AF ERIK SCHIÖDTE •
Tilhører Hr. Teatermaler Carl Lund



• TEGNET AF WILLUMSEN •

Tilhører ham selv



• TEGNET AF JOH. ROHDE •

Tilhører ham selv

langt overgaa den allerstørste Part af, hvad Nutiden frembringer paa dette Omraade. Efter Empirestilen og dens Efterblomstring „Chr. VIII.s Stil“ har vort Aarhundrede lige til den nyeste Tid saa at sige intet frembragt af selvstændig opfattet dansk Møbelkunst. Interessen for den har kun været ringe, og mere og mere har man ladet sig nøje med Møbelmagasinernes Stilprodukter — hvem mindes ikke med Rædsel den tyske Renæssance alt beherskende Periode? Naar man en enkelt Gang henvendte sig til en Kunstner — altid en Arkitekt — faldt det aldrig denne ind at gaa egne Veje. Alt skulde være i *Stil*, en af de bekendte historiske; der kunde under-

tiden fremkomme hæderlige Resultater, men som oftest blev det ved en tærskens Langhalm paa de Stilformer, der vare lettest at opfatte og gengive. Der var desuden en fremherskende Tilbøjelighed til at gøre Møblerne alt for arkitektoniske, en Tilbøjelighed, som havde sin Grund i, at Møbeltegning altid kun blev en Bibeskæftigelse for Arkitekterne, hvorfor de sjældent fik nogen rigtig Interesse for og Indsigt i, hvad det kommer an paa for at skabe et godt Møbel.

Saa kom endelig den ovenomtalte, nye Omvælningsperiode, hvor de gamle Idealer vaklede og nye trængte sig frem i „Sturm und Drang“, denne Periode, som nu



• TEGNEDE AF KONGSTAD RASMUSSEN •
Tilhører ham selv

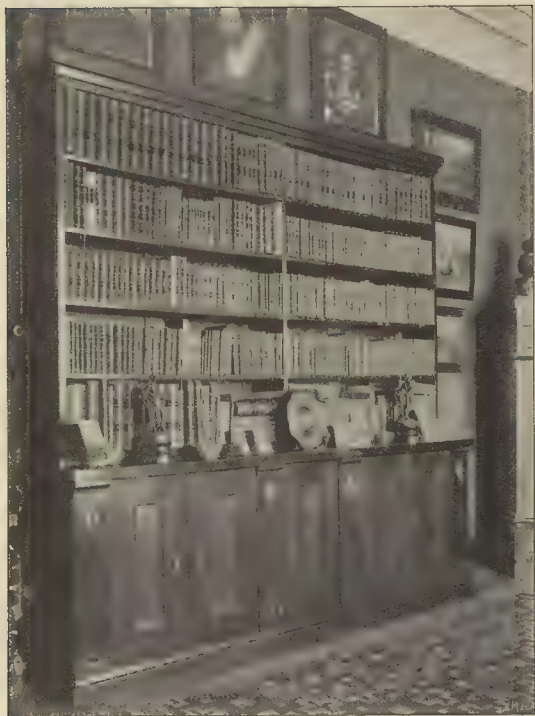
• TEGNET AF JOH. ROHDE •
Tilhører Hr. Overretssagfører Heinrichsen



• TEGNET AF ERIK SCHJÖDT •
Tilhører Hr. Tentemaler Carl Lund



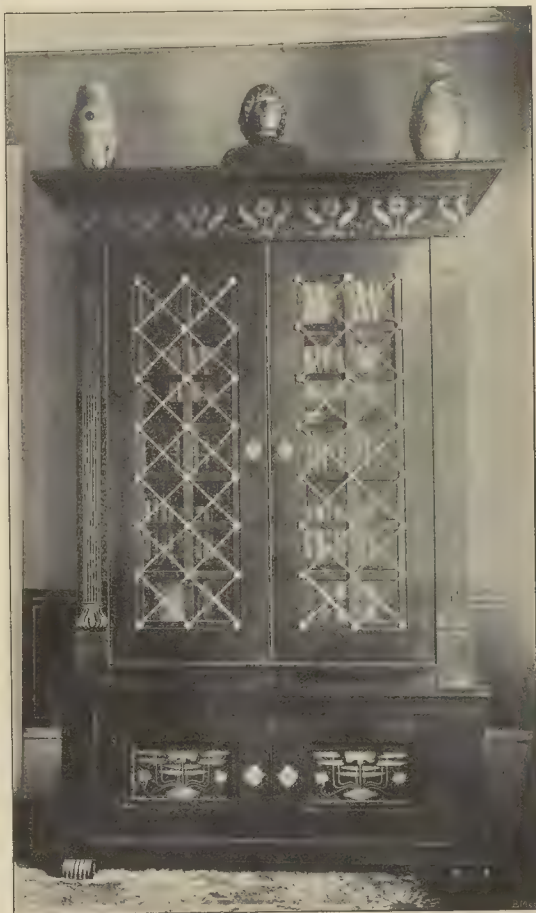
• TEGNET AF KAMPMANN •
Tilhører hans Frue



• TEGNET AF BINDESHOLL •
Tilhører Hr. Cand. phil. Ivar Hjorth

hele Fortroppen er midt inde i, medens Resten følger langsomt og modstræbende efter. Der holdes endnu igen og strittes imod fra mange Sider, og skønt det sikkert i Længden vil vise sig forgæves, er det ingen Skade til, at der er nogle, der ere sindige og kunne danne en Modvægt mod dem, der buse altfor meget paa. Disse Konservativer ere stillede som de Belejrede i en Fæstning. Det ene Udenværk har maattet overgive sig efter det andet. Antik, Gotik, Renæssance, Rokoko! Hvem tænker nu paa at komponere Møbler direkte i disse Stilformer? Den sidste Skanse, som holdes endnu, er Empiren, og den vil maaske holde sig længe. Denne Stilnuance ligger vor Tid saa nær og ejer en simpel, borgerlig Ynde, som vi har let ved at sætte os ind i og tilegne os, saa at vi uden Unatur og Tvang kunne komponere i denne Stil og frembringe Møbler, som blive os kære og hjemlige.

Saadanne Møbler, der ikke fjerne sig synderligt fra den historiske Empire, ere tegnede af adskillige Arkitekter; saaledes har *Martin Borch* udført fortræffelige Sager af denne Art, se de to afbildede Skabe, som tilhøre Professor *Camillus Nyrop*. Meddelelsen heraf har for Direktør *Kornerup Koch* tegnet den afbildede Sofa, som hører til et Herreværelse-Møblement i samme Stil. Endvidere har Maleren *Johannes Kragh* tegnet et Chatol, hvor især Underdelen er fint inddelt. Som nærmest i

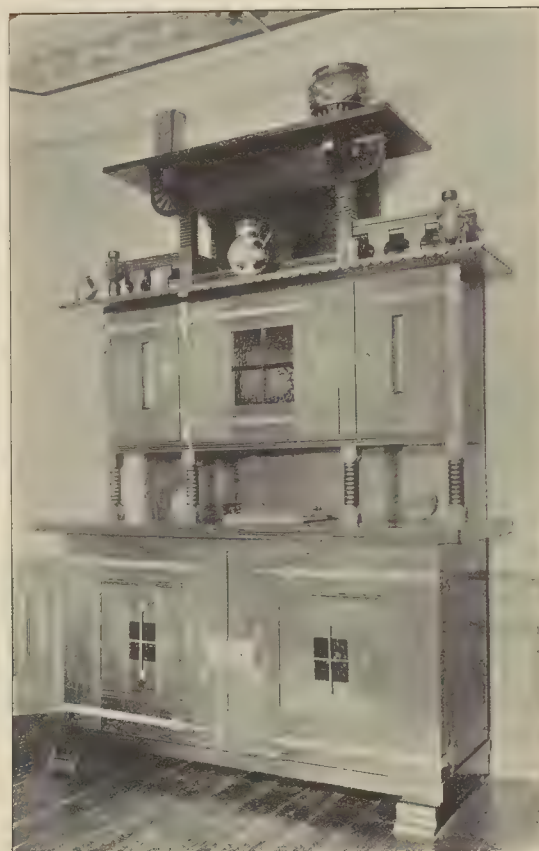


• TEGNET AF C. BRUMMER •
Tilhører Hr. Overretssagfører Goldschmidt

• TEGNET AF KONGSTAD RASMUSSEN •
Til Snedkermester Frk. Sophy Christensen



• TEGNET AF BINDESBØLL •
Tilhører Hr. Overretssagfører Zeuthen



• TEGNET AF C. BRUMMER •
Tilhører Hr. Overretssagfører Goldschmidt

Familie med Empire kan her ogsaa nævnes det af Snedkermester *Joh. Krøyer* tegnede og udførte Møblement. Alle disse Møbler ere af poleret, mørkt Mahogni, tildels med Indlægninger af lyst Træ (Citrontræ og Rosentræ).

Nærmest ved de ovennævnte staa en Række, af *Bindeshøll*, Malerne *Joh. Kragh* og *Joh. Rohde*, komponerede Møbler, i hvilke en bevidst Stræben efter en Simpelhed, der lader Træets Struktur komme til sin fulde Ret, i det hele er heldigt gennemført. Her er ikke noget paaviseligt Forbillede, kun en svag Mindelse om Antiken.

Heller ikke *Niels Skovgaards* Reol og *Joakim Skovgaards* Sofa ere helt uden Berøringspunkter med det antike. Denne sidste minder tillige om den tidlige Midelalders naive, djærve Former.

Lige modsat af djærve ere Arkitekt *H. Kampmanns* Møbler: det *Direktør Jacobsen* tilhørende Skrivebord og det yndige lille Skab med de indlagte Syren- og Guldregn Klaser. Den Virtuositet og beherskede Elegance, som Hr. Kampmann lægger for Dagen i disse to fortræffelige Stykker, er af en ualmindelig Art; det elegante er nu en Gang ikke de Danskes stærke Side. De indlagte Ornamentter vise tydeligt hen paa Studier efter Naturen.

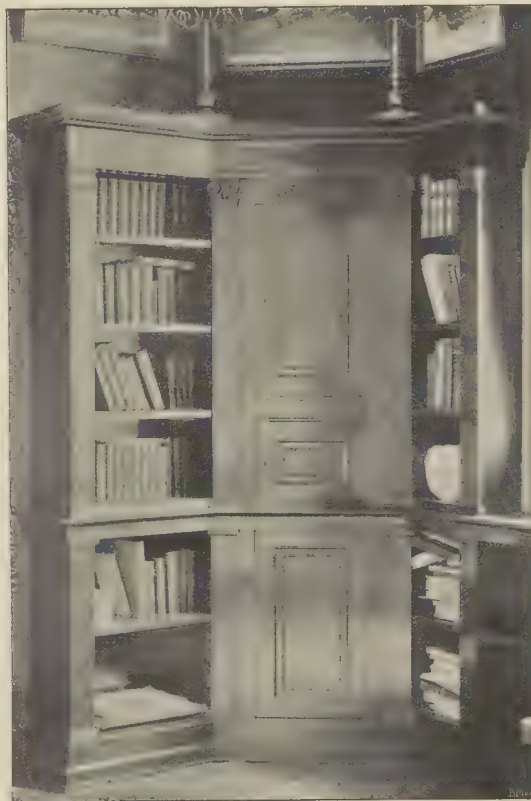
Som en anden Modsætning til de nysnævnte Arbejder staar Maleren *Willumsens* Skab, hvor saa godt som intet minder om nogetsomhelst mellem Himmel og Jord. Et svagt Stænk af Gotik og nogle Tangmotiver kan dog paavises. Arkitekt *E. Schiødt* har i sit Skab haft den sære Ide at ville fremstille flere forskellige Stilarter i fremadskridende Række, lige fra ægyptisk til gothisk Stil, medens han i sin Buffet holder sig til mere almindelige, om Renæssancen mindende Former.

De to Skriveborde af Arkitekt *Thorv. Jørgensen* vise en svag Paavirkning af Empire, men virke iøvrigt ved fine Forhold og diskret Indlægning af lyst Træ.

I en Tid, hvor engelsk Kunstindustri og den fra dette udgaaede Paavirkning har spredt sig ud over en stor Del af Europa, har det selvfølgelig ikke kunnet undgaas, at ogsaa vor Møbelkunst bærer Mærke af denne. Dette er især kendeligt ved de af Arkitekterne *M. Nyrop*, *C. Brummer*, *Leuning Borch* og tildels *M. Borch* (Reolen) tegnede Møbler.

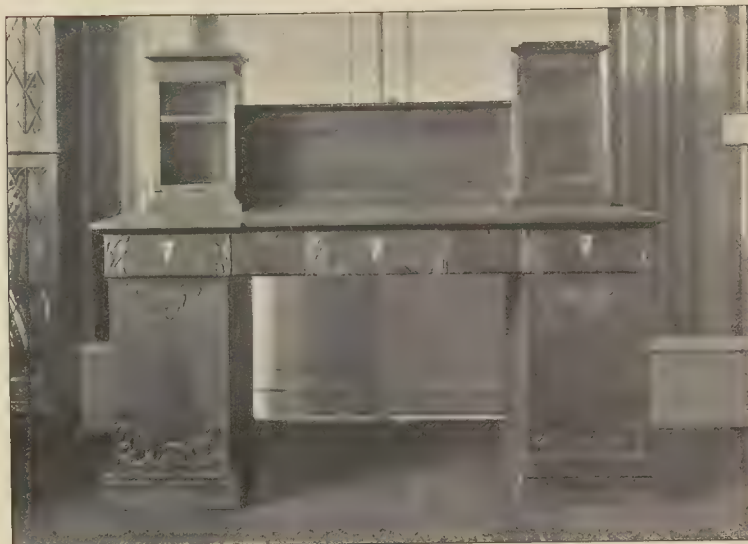
Heldigvis er ingen af disse — det skulde da være *Leuning Borch* — falden for Fristelsen til direkte at

efterligne Englændernes bestikkende, men ikke dybt bundende Elegance. En god, sund Sands og Kærlighed til vore hjemlige Motiver af ældre Kunst har været dem et Værn. En Svaghed for det almueagtige og en lidt vel rigelig Udstyrelse med Detailler have de dog ikke undgaaet, især gælder dette *Brummer* og *Nyrop*. Begge disse Kunstnere have Forkærlighed for en rig Udsmykning med Farver. I det Højskoleforstander *Begtrup* tilhørende Spisestuemøbement, som er tegnet af *Nyrop*, er en rig Dekoration med klare, stærke Farver stillet paa en bejstet Undergrund. Endnu maa omtales *Bindeshølls* Skrivebord som en Type paa hans særegne — man kunde ogsaa sige sære — barokke Stil og Ornamentik,



• TEGNET AF JOH. KRAGH •
Tilhører Hr. Fabrikant Ruben

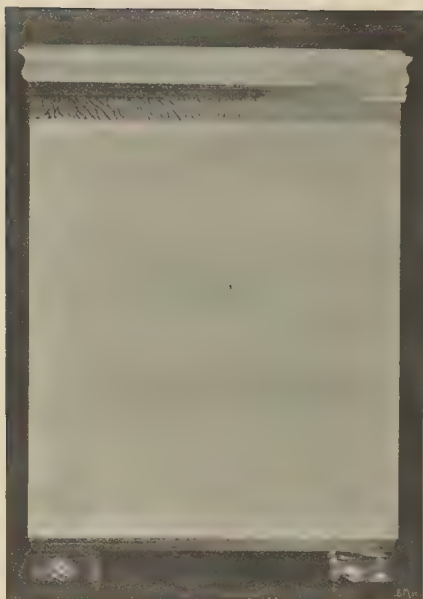
• TEGNET AF BINDESBOLL •
Tilhører Hr. Vinhandler Holten



• TEGNET AF JOH • KRAGH •
Tilhører Hr. Fabrikant Ruben



• TEGNET AF JOH. ROHDE •
Tilhører Hr. Overretssagfører Hennrichsen



• TEGNET AF BINDESBØLL •
Tilhører Hr. Overretssagfører Zeuthen



• TEGNET AF RONGSTAD RASMUSSEN •
til Snekermester Frk. Sophy Christensen

som klæder hans Keramik saa meget bedre end hans Møbler. Det ovenomtalte Skab og de tilhørende Stole vise derimod hans ikke almindelige Evner til at virke med faa og simple Midler.

Ved at gennemblade dette Hæfte og tage et Overblik over de afbildede Møbler vil man faa et ret broget Indtryk; men man vil tillige faa en levende Forestilling om, hvor meget anderledes Smagen paa dette Omraade er bleven i de sidste 10 Aar, og ingen vil, hvorledes han saa end stiller sig til det ny, kunne nægte, at der er mere selvstændig Vilje, mere Fantasi og større Interesse for denne Kunstgren nu end for 10 Aar siden. Vil man være ærlig, maa man dog indrømme, at stort mere end et Tilløb til noget, der kan staa ved Siden af ældre Møbelkunst, er den ny Bevægelse ikke endnu. Mestre har vi ikke mange af; men hvor er der Overflodighed af dem i vore Dage? Og hvilken Fuldkomhed kan ogsaa ventes i en Tid, i hvilken Moder og Aandsretninger skifte saa hyppigt, at hvor man i gamle Dage regnede med Aartier, kan man nu næppe regne med Aar. Næppe har noget nyt vakt Opmærksomhed, førend Tyskere og andre flittige Industririddere sætte det paa Lirekasse, tvære det ud og trivialisere det, saa for-

nuftige Mennesker blive lede og kede deraf og utaalmodig forlange det næste og atter det næste. Det gaar saadan med den højtpriste engelske Kunstindustri og herhjemme synes det samme i Færd med at ske med den af *M. Nyrop* anslaaede Retning i Arkitekturen.

For den fintmærkende lagttager viser der sig enkelte Tegn til, at Pendulet er i Færd med at svinge tilbage til Antiken, denne Kunstens Moder, til hvilken den saa mange Gange har søgt hjem, naar den, træt af sin urolige Udfærd og led ved en udskejende Romantiks bittre Frugter, trængte til et Sted, hvortil den kunde helde sit Hoved. Længe vil den formodentlig ikke slaa sig til Ro, her saa lidt som andetsteds, dertil er Uroen i Blodet for stærk. Men Tiden kunde nok trænge til en Rastdag, hvor Antikens simple, rene, men kølige Skønhed kunde blive den beroligende Drik, der vilde læge det syge Sind og dæmpe de alt for hæftigt bankende Pulse. Dog hvem kan raade Fremtidens Runer? Vi kende endnu kun Prologen til det 20de Aarhundredes Drama. — Hvis man ikke selv skulde være blandt de agerende, vilde det være Umagen værd at se til ved dets Opførelse.

V. Koch.

• TEGNET AF JOAKIM SKOVGAARD •
Tilhører Hr. Overretssagfører Zeuthen





• TEGNET AF KAMPANN •
Tilhører Hr. Dr. phil. Brygger Carl Jacobsen



• TEGNET AF V. DAHLERUP •
Tilhører Hr. Dr. phil. Brygger Carl Jacobsen



• TEGNET AF H. STORCK •
Tilhører Hr. Dr. phil. Brygger Carl Jacobsen



• TEGNET AF C. BRUMMER •
Tilhører Hr. Overretssagfører Goluschmidt



• TEGNET AF C. BRUMMER •
Tilhører Hr. Overretssagfører Goldschmidt



• TEGNET AF JOH. KRØYER •
Tilhører Magasin du Nord



• TEGNET AF MARTIN BORCH •
Tilhører Hr. Professor Camillus Nyrop



• TEGNET AF BINDESBØLL •
Tilhører Hr. Cand. phil. Ivar Hiorth



• Selvportræt 1839 •



• Fotografi 1899 •

• LORENZ FRØLICH •





• Fra Skitsebogen 1836 •

DET er mærkeligt, hvor ofte de Fænomener i vor Kunst, der synes os mest udprægede nationale i deres hele Væsen, skyldes Kunstnere, der selv ere indvandrede fra Udlandet, eller hvis Slægt dog i faa Generationer lade sig føre tilbage dertil. Vi have tidligere dvælet ved det ejendommelige Forhold i dansk Tonekunst, at de tre Komponister, hvis Værker anses for særligt danske, og som i fremtrædende Grad ere blevne Nationens Ejendom, nemlig Weyse, Kuhlau og Hartmann, alle ere fremmede af Afstamning, de to første endda personligt.

Noget lignende gælder den Kunstner, hvis Navn staar over disse Linier. Han, der synes at have faaet det specielle Kald at levendegøre Forestillingen om noget oprindeligt nordisk i en Tid, da vort Fantasiliv bevægede sig ad andre Baner, og da de nordiske Idealer

syntes falmende, er af Herkomst en Svejtsler, og hans Slægt har kun i et Par Generationer haft Bolig i Danmark. I den lille By Bruch i Aargau indførtes Slægt efter Slægt Familiens Navne i Kirkebogen, som et Tegn paa, at Hjemmet følger og ejer ogsaa de bortdragne. Der staar ogsaa Lorenz Frölichs Navn.

Baade paa fædrene og mødrene Side er han Svejtsler af Herkomst; men som sin Stamfader regner han sin Faders Morfader, Lorenz Spengler, en kunstbegavet Mand, der over England naaede til Danmark, hvor han som Kunstdrejer vandt sig Anseelse og Velstand. Rosenborgsamlingen gemmer endnu kunsthæderigt Drejerarbejde fra hans Haand. Han blev Inspektør baade for Kunstkammeret og Malerisamlingen, en Stilling hans Søn tog i Arv efter ham. Lorenz Frölichs Fader var derimod Grosserer, en velstaaende Mand, der ejede Landstedet Marienlyst i Nærheden af Charlottenlund, hvor der den Gang var langt mindre bebygget end nu. I disse fri og landlige Omgivelser voksede den lille Lorenz op under lykkelige Forhold og røbede snart en medfødt Tilbøjelighed til at tegne. Især morede det ham at tegne Dyr, en Interesse han havde tilfælles med sin jævnaldrende Ven, Johan Thomas Lundbye, med hvem han færdedes sammen i Mark og Skov. Da Faderen saa, at det var Alvor med Sønnens kunstneriske Tilbøjeligheder, sparede han intet for at give ham en grundig Uddannelse. Han tegnede først hos Rørbye og senere efter sin Konfirmation hos andre af Datidens søgteste Mestre og Lærere, som Eckersberg og Hetsch, og modellerede hos Bissen; men den regelmæssige Skolegang bed ikke ret paa ham, han var af de Naturer, der ere bestemte til at gaa deres egne Veje, selv om de blive noget længere.

I en Alder af atten Aar udstillede han for første Gang offentligt et malet Arbejde „En Bonde forfulgt af



• 1837 •

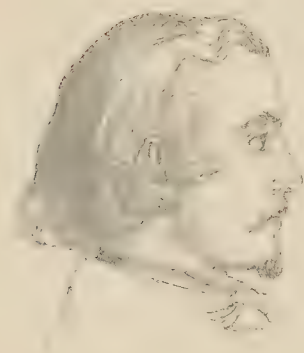


• Portrait • München 1841 •



• Borneporträiter • Dresden 1842 •

Portræt af Hans Brochner
• Olevano • 1847 •



Ulve“ samt flere Dyrebilleder, og Aaret efter finde vi ham i Lag med et nordisk Arbejde „Frithiof og Ingeborg som Børn“. Hermed havde han fundet det Felt, han skulde dyrke, selv om han endnu ikke havde naaet Mesterskabet deri, og i den følgende Tid finde vi ham ivrigt sysselsat med Emner fra Nordens Oldtid, snart tegnende Motiver fra nordiske Oldsagn, snart malende. Den nordiske Retning laa jo i Tiden i Almindelighed, men dertil kom for Frölichs Vedkommende en eftertrykkelig Forelskelse i Samtidens store Digtere, Oehlenschläger, Grundtvig og Inge- mann, og de islandske Sagaer, med hvilke han fra tidlig Tid var fortrolig. Han medbragte til Arbejdet en overordentlig levende Fantasi og en Egenskab, der karakteriserer ham som Illustrator: naar han læste eller hørte noget, der greb ham, saa han straks hele Situationen levende for sig. Dertil kommer endnu en anden Egenskab, som giver hans Frembringelser deres ejendommelige Præg, han benyttede kun sjældent levende Model, men komponerede ud fra sine Indtryk. Derved fik Fantasiens frie Vinger, og det blev ham muligt at fyldestgøre det Krav, Julius Lange en Gang har stillet til Kunsten, at den skal have noget af en Drøm over sig. Under-

tiden kan Drømmen blive vag og udflydende, og da kan der over Frembringelserne komme noget af det abstrakte, der føles som en Mangel paa Stoflighed og Liv; men naar Drømmen bliver ret levende, da kan der ud af en saadan Undfangelse fødes et potenseret Liv med rigere Farver end Dagen ejer.

I 1840 rejste Frölich udenlands, og nu finde vi ham i en Tid af næsten 35 Aar flakkende omkring i fremmede Lande, først i Tyskland, senere i Italien og Paris, arbejdende og studerende. I Dresden arbejdede han under Bendemann, senere søgte han i Paris at udvikle sin maleriske Teknik under Vejledning af Couture. Men under sit omflakkende Ophold i Udlandet vedbliver han stadig at sysle med de samme Opgaver og Emner, som fra først af havde fængslet ham. Med sine raderede Illustrationer til Oehlenschlägers „De tvende Kirketaarne“ vandt han en stor Sejr. Der var over disse Blade en Finhed og Inderlighed, som syntes at staa i den nøjeste Samklang med Visens trohjærtige Ord. Hvis man paa vore Folkeviser kan anvende Schillers Ord: „Was sich nie und nirgends hat begeben, das allein veraltet nie“, saa tør man vel sige om Frölichs



• Fra Skitsebogen 1845 •



• Asker Ryg • Radering 1844 •



• Studie • Rom 1847 •



• Rosalina • Capri 1848 •



• Studie • Capri 1848 •

Illustrationer, at de vare undfangede i den samme Aand. Derfor har Tiden ikke sat sine Mærker paa dem. De ere endnu lige saa friske, som da de bleve til. Det blev ikke sidste Gang, at Frølich forsøgte sig som Folkeviseillustrator, her havde han fundet et Omraade, som ganske laa for hans Evner, og hvor han formaede at yde det fuldkomne, noget som ingen anden kunde gøre som han. Overhovedet var det stadigt de fantastiske og fjærntliggende Emner, der tiltrak ham. Bibelens Skikkelser eller den græske Oldtids (Amor og Psyke, Hero og Leander) eller Emner fra Victor Hugos storstilede *La legende des siècles* eller fra Nordens Sagn og Gudeverden, Skikkelser, der ere overnaturligt store, overnaturligt stærke, overnaturligt skønne. Frølich fremhæver som en Egenhed ved sin Kunstner-evne, at det, der ligger bedst for ham, er det ubrudte, det rene, hvad enten han finder det i naive Former paa dets laveste Udviklingstrin hos Barnet og hos Dyret eller i dets højeste Fuldkommenhed i Sagnets og Æventyrets idealiserede Skikkelser.

Det er dog ikke blot rolige Skikkelser, han formaar at give, han har netop et udmærket Greb paa Bevægelsen, og ofte er der over hans Billeder en vidunderlig dramatisk Fart og Bevægelse, en Voldsomhed, som er helt sagnagtig. Hans Fremstillingsevne spænder fra det aandedigt fine til det grotesk hæslige, som han ofte finder et ypperligt Udtryk for; men der er altid i hans Arbejder, hvor de ere lykkedes, en sikker Skønhedsrytme, en fuldendt harmonisk Virkning. Kun én Ting gaar han altid udenom, det er det hverdagsagtige, man kan maaske sige alt det, som udgjorde den gammelhollandske Kunsts Domæne. Gengivelsen af det virkelige som blot virkeligt har næppe nogensinde stærkt interesseret Frølich; hvor han har gjort saadanne Studier, har det kun været som Forarbejder, der skulde bearbejdes for at indgaa som Led i hans Værk.

For en saadan lykkelig anlagt Kunstnernatur er Verden fuld af store og fristende Opgaver, og Frølich var ikke bange for at give sig i Kast med det største, naar blot han følte sig naturbeslægtet dermed. Ogsaa den hjemlige Litteratur bød ham i saa Henseende Opgaver nok. Som Illustrator af H. C. Andersens Eventyr



Frølich Freir.

efter Vilhelm Petersens Død fandt han en taknemlig Opgave, og kunde han end ikke som sin Forgænger magte det jævne realistiske, ægte københavnske Element hos Andersen, vidste han ypperligt at gøre Fyldest, hvor det gjaldt om at følge Andersen i hans eksotiske Fantasier, Eventyrstemningen.

Dog forsøgte Frølich sig ogsaa med ganske simple og begrænsede Opgaver i den storartede Virksomhed som Børnebogsillustrator, han udfoldede under sit Ophold i Paris. Det var en Virksomhed af helt ejendommelig Art, idet han her i en Række af Aar leverede Illustrationer til hen imod hundrede Billedbøger, der ere saa godt som ubekendte her i Danmark, da kun en enkelt af dem er udkommet paa Dansk. Frølich havde imens giftet sig og boede i Paris. En Dag henvendte han sig til en parisisk Forlægger med en Mappe fuld af Tegninger. Forlæggeren, Hr. Hetzel, saa dem igennem og slog ned paa en lille Samling Børnebilleder, som særlig tiltalte ham, og foreslog at lave dem til en Børnebog. Det var disse Billeder, der med Tekst af Forlæggeren under Pseudonymen J. P. Stahl saa Lyset under Titlen *La journée de mademoiselle Lili* — senere udgivne paa Dansk som „Hvordan Dagen gaar for lille Lise“. Denne Bog gjorde Lykke, og nu fik han et formeligt Embede som Børnetegner, idet Hetzel tilbød ham at tage alt, hvad han kunde tegne af den Art, mens han selv, som den intelligente og kunstforstandige Forlægger han var, morede sig med at ledsage Billederne med en flydende, causerende Tekst. Modellen for disse Billeder havde Frølich i sit eget Hjem. Det var hans egen lille Pige, hans Kæledægge, som han med beundrende og iagttagende Faderkærlighed havde moret sig med at forevige. „Og saaledes levede vi nu af det lille Barn“, siger den gamle Kunstner, mens han blader i de mange Billedbøger, han har staaende paa sin Reol, og som indeholde saa mange Erindringer fra en svunden Periode af hans Liv. Intet Under om dette Barn, der blev en Kilde til saa megen Kunst, ogsaa selv fik en Kunstneraare. Som Edmé Frølich gjorde hun sig siden kendt som Malerinde. Hvad der udmærker Frølich som Børnetegner er en overordentlig Ynde og Finhed (maaske hist og her lidt abstrakt eller fremmedartet), stor Iagttagelsesevne og en vis Pudsigheid. Man smiler mange Steder ad hans Billeder, men man ler intet



Steds højt. Den støjende Humor ligger i Reglen udenfor Frølichs Temperament. Der er blandt disse Børnebøger Illustrationer til kendte franske Folke- og Skemteviser, holdte i en egen grotesk og fantasifuld Stil, som synes i nær Slægt med Visernes burleske Tilsnit. Og maaske er der i mange af disse Billeder en bestemt Paavirkning af fransk Smag. Sædlig bliver Frølich aldrig, men maaske undertiden lidt for yndefuld og en lille Smule konventionel som engelske Børnetegnere. „Egentlig gjorde jeg alt for mange af disse Børnebøger“, siger den gamle Mester, „for min Udvikling havde det været tilstrækkeligt at gøre et Par“. I denne Ytring har man den ildfulde Kunstners hele strenge, ædle Syn paa Kunsten som bestandig Opgave, Udvikling.

Frølich havde vel under sin lange Udlændighed foretaget adskillige kortere Besøg i Hjemmet. Først i



Antikt Digt
• 1860 •



Antikt Digt
1860

1874 forlod han Paris for at tage fast Ophold herhjemme. Feltraabet var den Gang Realisme, Virkelighedsgengivelse, og en Mand som Frølich maatte vel paa dette Tidspunkt synes lidt af en fremmed Fugl i mer end en Forstand. Den Kunst, der har noget af Drømmen over sig, var endnu ikke rigtig i Mode. Hans store og sjældne Evner som Illustrator kunde dog ikke være skjulte for de forstandige, og Tiden bragte ham Opgaver, der nødvendigt maatte henlede Opmærksomheden paa ham. Saaledes da han malede det store Loftsbillede til Frederiksborg: Gefion, der pløjer Sælland ud, en Bestilling, der skyldtes Kammerherre Meldahl. Ved sine dekorative Egenskaber vandt dette Billede stor Opmærksomhed og Yndest, der var en egen frisk Festivitas over det prustende Øksnespand, der drives



• Huslæreren •



• Morgengnav •

Første Udkast til Børnebøger
• Paris •



Udkast til Børnebøger =
Vinduet

frem af den svævende Dise. Den dekorative Sans var dog endnu knapt ret kommet til Gennembrud. Dog blev der i den følgende Tid budt Frølich en Opgave af lignende Art, som netop laa for hans Kræfter. Det var da Frederiksborgmusæet efter Forslag af Brygger Jacobsen bestilte en Frise hos ham: „De Danskes Vikingetog til England“. Det var en lykkelig Tanke at lade ham udføre dette Arbejde; ti det gav ham Lejlighed til at udfolde alle sin Kunsts bedste Egenskaber. Sit Stof fandt han i Worsaaes Bog om de Danskes Vikingetog til England. Udarbejdelsen gik som en Leg. De enkelte Skikkelser skabtes af hans digteriske Anskuelse og fastholdtes beundringsværdigt gennem de vekslende Optrin,



Drain. Supply one —



Fra Skitsebogen
1860

Første Udkast til Børnebøger
 • Paris •





Illustrationer til
• La mère bontemps •
Paris



Første Udkast til Børnebøger
• Paris •

Tegning til
• Nordens Guder •



der giver os et storslaaet Billede af nordisk Krigerliv paa Knud den Stores Tid. Med vidunderlig dramatisk Liv og Spænding udfolder Handlingen sig fra Harald Jarls Gravøl, hvor Svend Tveskæg i Jomsvikingernes Nærværelse aflægger Løftet om at underlægge sig England. I det næste Felt finder man de Danske i England ifærd med at storme Gipesvik. Man ser de fremstormende Krigere, Ansigternes voldsomme og lidenskabelige Udtryk, Skjoldenes høje og festlige Farver. Saa følger Tavistock Klostrets Plyndring og Brand, hvor Munken barfodet og forskræmt slæber afsted med sin Tønde, Mænd paa stejle Heste, et afhugget Hoved paa Spydspidsen. I Forgrunden af Billedet findes en Kriger med lang, rød Kappe, der i Vildelse har sat Abbedens Hue paa Hovedet, og som med kraftig Næve slæber en Kvinde med sig, mens han med Foden sparker et Vinfad foran sig og skotter om efter den uselige Munk, som han med et Knude-tov om Livet slæber bag efter sig. I Baggrunden af Billedet det mægtige Kloster med Taarne og normannisk Murkrone, Flammerne vælte ud gennem

Buevinduerne, mens Ildskæret hæver sig, farvende Himlen, og som en takket Frise i lilla Toner tegner sig hen over Tagene. Man lægger Mærke til det Udtryk af dyrisk Fryd hos den Kriger, der i Ringbrynje og Hjelmskæppe løfter sin plumpe Knippel over Hovedet paa den mægtige sorte Tyr, der med blodskudte Øjne ser sig forvildet om. Græsset er skjult under blodige Lig, ude i Marken sidder en tudende Hund med Snuden i Sky, mens Herolden løfter Lurens Mundstykke over sit Hoved og af sine Lungers fulde Kraft blæser i den. Yderst til Højre ses tre Krigerskikkelser, der overskue det brændende Kloster og Slagtummelens vilde Scener.

Andre Scener følge, Blodbadet paa de Danske St. Bricii Dag 1002, hvor træske Britter med korte Stridsøkser og Dolke hugge ind paa de Danske, berusede i Drikkelaget. I det Billede, der fremstiller Britterne, der betale Danegæld til Kong Svend, beundrer man Fysiognomiernes talende Udtryk, de skarpttrukne og verdenskløge Linier om Munden hos de gejstlige, Bøndernes fortrykte og kuede Holdning og Krigernes brov-tende Overmod overfor dem, der bringe deres surt erhvervede Penge til Vægtskaalen. Disse Billeder ledsages som af et Akkompagnement af en Frise af skrigende Ravne, der andre Steder veksle med andre Dyr, Ræve og Bjørne. Fredelige Scener veksle med kriger-ske, indtil man paa en Metope ser den døende Svends



Første Udkast til
Børnehøje • Paris



Udkast til Frisen i Nationalmuseet paa Frederiksborg
 • De Danskes Vikingetog til England •





Hverken af de to Færdige i den gamle Tid,
 der har prællede ham til det i Krig og fred. ¹⁵²¹
 Men der var det i den gamle Tid, ¹⁵²¹
 Historiske Billeder af den gamle Tid, ¹⁵²¹
 første Gang siden i den gamle Tid.



Afsked med hans Søn Knud, og paa et rundt, medaillonformet Billed oven over Englands Skytshelgen St. Edmund, der paa et Høvdingemøde giver Svend Banesaar.

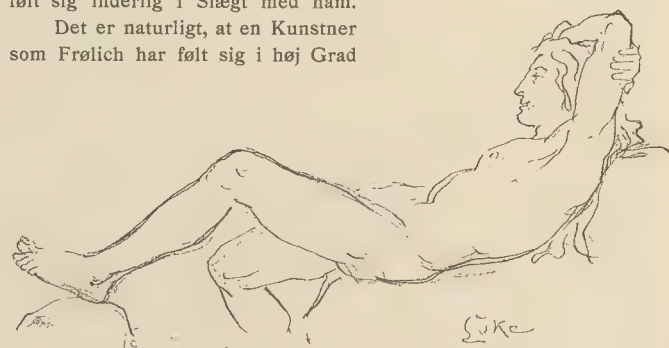
Det næste store Billede fører os ud paa Søen. Det er Knud den Stores Vikingetogt til England. Over Havet, der er som et roligt Spejl, ses en Vrimmel af bemandede Langsnækker, fyldte med brynjelædte Kriger-skikkelser, snart i nærmere, snart i fjærnere Fortoning, glidende fremad for rolige Aareslag. Saa følger Landgangsscener, Slaget ved Assundun fremstillet i tre store Billeder, paa det første vige de Danske med Tab af Hovedbanneret, det andet fremstiller Vendepunktet — Tym Sællandsfar, en bred, rød-blond, skægget Nordbo, fylker de vigende under sin afrevne Gren, og endelig tredie Akt, hvor Knud omgivet af Lurblæsere og støttet til sit store Slagsværd ser efter de vigende Fjender, Edmund Jernside og hans Flok, der er i fuld Flugt. Saaledes følger Scene efter Scene, Billede efter Billede, indtil det hele afsluttes med et Par allegoriske Kvindeskikkelser, der forestille England og Danmark, og som indeslutte en Fremstilling af Hardeknuds Død. Hvad der udmærker den hele Fremstilling, er en storladet Enkelthed i Form og Farve og en ypperlig rytmisk Sans. Naar man har gennemgaaet den hele Række, har man

en Følelse, som om man personligt har gennemlevet et vigtigt Tidsrum af det gamle Nordens Stortid.

Det forekommer os, som om Frølich med denne vidunderlige Frise har naaet sin Kunsts Højdepunkt, som om han i dette Arbejde har samlet hele sin Evne, alle sin Begavelses Fortrin. Farverne, som ere den svage Side i hans Malerier, virke kun her til Forhøjelse af Indtrykket, hvad enten han vælger de stærke, rene Farver, som han ofte gør, eller han holder det hele i dæmpede Farver — undertiden kun i en graaviolet Tone. Værket virker som Maleri og glimrer dog ved Illustratorens udmærkede og gennemførte Kunst.

Der er noget i Frølichs hele Kunstnerfysiognomi, som er stærkt beslægtet med nyere engelsk Malerkunst, særligt saaledes som den fremtræder hos Prærafaelismen. Optagetheden af det sjælfulde, den forfinede litterære Smag, det næsten Haandgribelige i Behandlingen af Detaillen er altsammen Lighedspunkter. Og dertil kommer Linieskønheden, den dekorative Holdning, som nu dyrkes saa stærkt i England. Jeg har i England set engelske Arbejder, der mindede saa stærkt om Frølich, at man uvilkaarlig formodede en Paavirkning. Men Frølich afviser bestemt enhver Tanke om en saadan. „Det er i Virkeligheden Naturslægtskab. Jeg føler dette Slægtskab, men jeg var fuldt udviklet, da jeg kom til England; muligvis kan jeg dog ubevidst have modtaget nogen Indflydelse.“ Alligevel er der ikke Spørgsmaal om, at en Kunstner som Frølich vilde blive i høj Grad paaskønnet i England. Der er noget angelsachsisk i hans Natur. Og en Maler som den nu afdøde gamle Madox Brown (en af Prærafaelitisens Begrundere) vilde have følt sig inderlig i Slægt med ham.

Det er naturligt, at en Kunstner som Frølich har følt sig i høj Grad



tiltrukket af rent dekorative Opgaver. Vi har allerede nævnt Loftsmaleriet i Frederiksborg Slot, som desværre paa Grund af Vanskeligheden ved at betragte det næppe beundres af saa mange, som det fortjener. Kunstneren har da ønsket Spejl anbragt enten fladt liggende paa et Bord under Billedet eller skraat derfor paa et Bord ved Væggen, hvor det saas i fordoblet Afstand. Ogsaa adskillige Vægfelter har han dekoreret. Saaledes har han i Overappellationsrettens Sal i Flensborg malet to store Billeder: „Waldemar den Anden giver jydsk Lov“ og „Frederik den Fjerde hylles af de slesvigske Stænder“, nu i Preussernes Besiddelse. To store Tegninger af ham hænge i Børssalen og for Tiden hænger paa Kunstindustrimusæets Trappe Udkast til Udsmykning af samme Trappe. Andre kunstindustrielle Arbejder af ham fandtes for nogle Aar siden udstillede som en særlig Afdeling af den frie Udstilling. Desuden har han leveret Tegninger til forskellige Gravmonumenter over afdøde Venner.

Den gamle Kunstner har haft den sjældne Lykke at holde sig frisk og bevare den skabende Kraft i sin høje Alder og at mødes med voksende Forstaaelse, alt

som Aarene gik. Han, der maaske ikke vandt fuld Anerkendelse, da han stod i sin Manddoms Kraft, synes nu at møde Tidens Behov som et kunstnerisk Udtryk for en genoplevende nordisk Følelse, og naar megen Nutids-Symbolisme bliver hængende halvvejs i Jagen efter forloren Dybsindighed, har han det Fortrin, at Symbolismen hos ham er klar og maalbevidst. For saa vidt peger han fremad, ikke tilbage.

Naar han til næste Aar holder sin 80-aarige Fødselsdag, vil han blive fejret med forstaaende Kærlighed af de unge, og de, der føle Betydningen af, at et Folks nationale Idealer kunstnerisk fornyes, vil bringe ham en velment Tak for hans Virksomhed. Men denne Tak vilde vinde i Værdi, om den kunde bidrage til, at nogle af Frølichs folkelige Arbejder vandt større Betydning ved at bringes ud i bredere Lag af vort Folk. Det er foreløbigt kun hans Tegninger til Fabricius' Danmarks Historie, der have naaet denne eftertragtede Popularitet, som dog i en vis Forstand er et ganske godt Maal for en Kunstners Betydning.

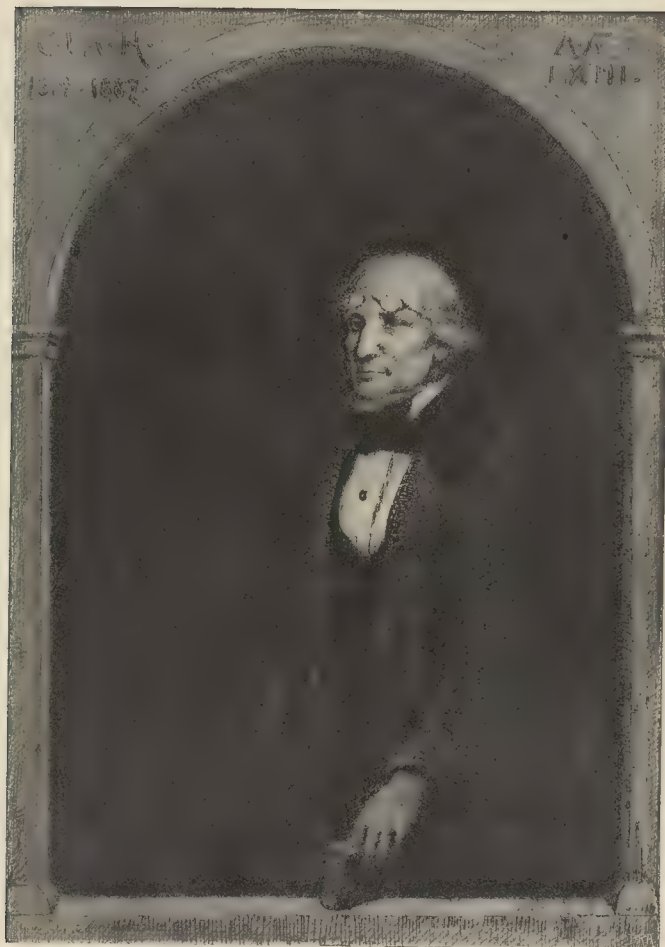
Alfred Ipsen

• Adam og Eva •





• Thor •



• HANS NIKOLAJ HANSEN • MIN FADERS PORTRÆT •

Raderet 1885. Gennemarbejdet 1896





• SELVPORTRÆT •
Havleret 1897

HANS NIKOLAJ HANSEN SOM RADERER.

HANS NIKOLAJ HANSEN har i de seneste Aar kastet sig over Raderekunsten med en Iver og Energi, der allerede har sat udmærkede Frugter. Ogsaa paa dette Omraade er han ved at indtage den fremskudte Særstilling, der overhovedet tilkommer ham i nyere dansk Kunst som den farende Svend, den altid friske Sværmer, den inspirationsrige Fantast. Gennemgaar man hans frodige og mangeartede Produktion som Maler og Illustratør, bliver han saa udpræget *Poeten* blandt vore Kunstnere, det fyrige og altid fængelige Naturel, Sindet i evig Bølgegang, Blodet altid i Rytme. Ved at betragte hans Værker indser man, at Pegasus oprindelig ikke er knyt-

tet til nogen enkelt af Muserne, at Digterne alene ikke har Patent paa den vingede Ganger. Det er ikke tilfældigt, at Vingehesten — med synlige eller usynlige Vinger, snart Pegasus, snart Slejpnir — saa ofte springer frem i hans Kunst. Paa den rider hans Fantasi over Land og Hav ind i Eventyrets og Digtningens Verden.

Dette Kunstnerens medfødte Temperament fik sin tidlige Næring ved hans akademiske Opdragelse. I og for sig betyder Examen artium vel intet for en Kunstner, men en livlig og letvakt Aand kan af den klassiske Opdragelse i de unge Aar faa uudslettelige Impulser og en vid Horisont. Hans Nik. Hansen hører til de faa udvalgte, hvem Klassikerlæsningen har beriget udover det aandløse Sprogterperi. Alt paa Skolebænken blev hans Fantasi sat i Svingning af Iliadens Kampgang og Firspandsrytmer, af Odysseus' eventyrlige Togt paa det vinblaa Hav. Hans første Kunstnerdrømme henridsedes i Marginen af de gamle Klassikere. Og den litterære Inspiration har fulgt ham hans hele senere Liv. Han føler og begejstres som en Digter. Hans Kunst vidner derom paa mange Maader. Han har fordybet sig i Antik og Renæssance, i Empire og Romantik og vakt meget til Live i sit historiske Sværmeri, baade Tidsfarve og Tidsduft. Hans historiske Interesse har endog strakt sig tilbage til Sagtiden og fanget Syner af Sagnkrøniker. Hvor mange af vore Kunstnere har hans Fond af litterær og historisk Viden, hvor mange af dem har kunnet læse Saxo paa Latin eller Shakspeare i Originalen? Hvor mange er fortrolige med Holberg, eller hvor mange kender en Forelskelse som Hans Nik. Hansens i Oehlen-schlägers unge, dugfriske Romantik? Hans kunstneriske Entusiasme har aldrig slaaet sig til Ro paa en hjemlig Mark for at dyrke nøjsom Kløver og Havre, han har bestandig Udve og Hjemlængsel i stagnationsfri Vexlen, han ser paa en Gang som Maler og Digter og har altid Musik i sit Indre.

Det var sikkert i en heldig Stund, at han tog Rader-naalen i sin Haand. Kobberpladens Kunst er jo som skabt for hans Idørigdom. Paa den kan han smedde, mens Jernet er varmt. Raderingens Kunst er hastig og ildfuld og dog lunefuld nok til at fylde den fødte Experimentator med Spænding og Skuffelse. Hvert mislykket Forsøg maa gøres om. Hvert halvtlykket avler Lysten til det heltlykkede. Opgaverne vinker, Idøerne

• JUSTITIA •
Raderet 1885. Gennemarbejdet 1896



og hjalp ham med at trykke. Hans egne Førsteforsøg gav ham ikke Blod paa Tanden. De var smaa og usikre og tilfredsstillede ham ikke selv. 1885 og 86 raderede han ialt 8 mindre Ting, tildels paavirkede af Blochs Raderinger, saaledes en „Dreng, der sælger Rottefælder“. Det er betegnende for Kunstnerens hensynsløse Selvkritik, at han, da han ti Aar senere paany begyndte at radere, ikke skaanede de gamle Plader, men resolut overarbejdede dem. Alene den nævnte Plade og en Radering med et Par realistiske Studiehoveder af Fyrkarle fra Spodsbjerg bevarede han i deres oprindelige Skikkelse. Hans første Radering, „En Satyr“, er helt forsvundet. De andre, i 1896 efterarbejdede Raderinger er følgende: „Justitia“, et lille, let og vittigt Udkast i Peder-Paars-Rokoko — Retfærdighedsgudinden i en Art opkiltret Allongeparyk-Kostume med Næverettens drabelige Dyrendal til at vippe Vægtskaalen —; et lille, fint og mildt Mindeportræt af Kaalund over en stemningsfuld Vignetstrofes Anslag af den sørgmodige Klang i Digterens bekendte „Da de rev Voldene ned“; et Studiehoved af en gammel, mærkelig Model fra Almindeligheden, hvis kraftige Prælathoved ogsaa er kendt fra Kunstnerens Maleri »Udenfor Sigbrits Port«; et ret pompøst Landskabsdigt „Bonden gaar paa Marken ud“ med en straalende Lysvirkning over Hav og Land; og endelig — det bedste Blad fra Kunstnerens første Rader-

faar Luft i den paa en Gang dristige og fine Streg, ogsaa de, der let vilde løbe paa Grund i den sejge Oliefarve. Og Kunstneren mangedobler sit Værk, uden at det taber sit Præg af hans Vilje, hans Egenhændighed.

Allerede i 1885 tænkte Hans Nik. Hansen paa at radere. En kortere Tid gik han Carl Bloch til Haande, saa, hvordan han arbejdede,

periode — et stilfuldt Portræt af Kunstnerens Fader i en Art hollandsk Kabinetsformat, af hvis dybsorte Baggrund det hvide, noble Ansigt med de i Panden opskudte Briller toner karakterfuldt frem. Men Kunstneren har endnu ikke tilegnet sig Stregens rene, vanskelige Kunst; han opererer med mange Skyggegrader af Farven og tilstræber den maleriske Virkning ved tæt og tyk Tuschering.

I en halv Snes Aar rørte Hans Nik. Hansen ikke Naalen. Det var ikke nogen teknisk Uddannelse, som gav ham den nye Ansporing, derimod Betragtningen af Raderkunstens Mesterværker i det 17de Aarhundrede. Hans Øje blev inspireret — direkte. Hvad hjælper det, at de kosteligste Skatte forvares i tykke Bind i Kobberstiksamlingerne. For mange er disse indholdsrige Mapper kun som en Bog med syv Segl. Men hæng Skattene op paa Væggen. Hans Nik. Hansen havde ikke behovet at rejse til Italien for at se de gamle hollandske Radermestre. Ikke desto mindre blev det i Firenze, at han fik sin Impuls. Han boede der 1895—96. Den lange Forbindelsesgang mellem Uffizi og Pitti kan af Bybude-



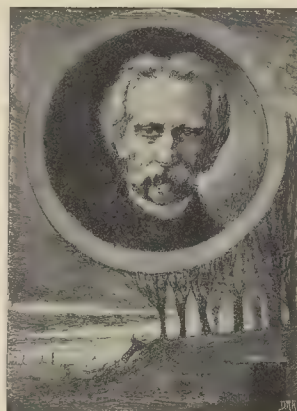
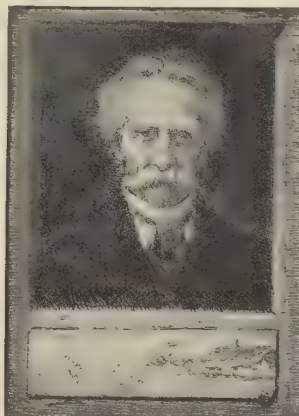
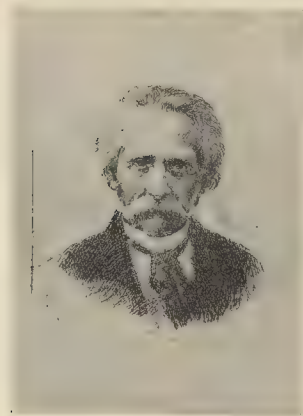
• ROTTEFÆLDEDRENGEN •
Naturlig Størrelse. Raderet 1890

ben tilbagelægges paa en halv Snes Minutter, for en Kunstner kan den let blive Timers Vandring i det næsten endeløse Portrætgalleri, der i Mangel af Kunstværdi i hvert Fald indbyder til fysiognomiske og historiske Studier, og mellem de lange Vægflader med en fortræffelig Opvisning af kobbertrykte Blade — her standsede Kunstneren, her greb de Rembrandtske Raderinger ham i Sjælen.



Hans Nik. Hansen er som Raderer Autodidakt. Han regner direkte Skoleundervisning for uforuden. Med

ningen mellem det højeste Lys og det dybeste Mørke. Dette sidste svulmede af og til op til en sodet, altopslugende Baggrund, hvoraf et finere Clair-obscur vanskeligt lod sig udskille. Den stærke Helhedsvirkning var det ham altid mest om at gøre, ikke sjældent paa Bekostning af Tegningens Renhed og Formens Finhed. Kunstneren har jo ikke det virtuosmæssig sikre Haandlag, der aldrig svigter. Han kan synde i Tegning og Forkortning, forme en Haand daarligt, lave grove og materielle Skydrag. Her er den blotte Helheds-Effekt ikke nok. Hans „Himle“ er maaske det, der har kostet



• KAALUNDS PORTRÆT •
Ætset 1896. Gennemarbejdet 1896

sin friske Experimentatorlyst har han Hvid for Hvid betalt Erfaringens Lærepenge og kæmpet med de tekniske Vanskeligheder, til han overvandt dem. Naal og Kobberplade, Syre og Polerstaal har været hans eneste Læremestre. Uden Hjælp har han naaet sine Resultater og bærer alene Ansvar for sine Synder og for sine Sejre. I hans tekniske Udvikling er der betydelige Fremskridt at spore til sikkert Herredømme over Midlerne, et energisk Studium og en ægte kunstnerisk Stræben efter Sikkerhed i den rene Streg og Klarhed i Anvendelsen af Farven.

Fælles for hans Raderinger er deres maleriske Virkning. I lang Tid var der lovlig meget af den grove, brede Pensel i Foredraget, et lovlig krast Anslag af Modsæt-

ning mellem det højeste Lys og det dybeste Mørke. Dette sidste svulmede af og til op til en sodet, altopslugende Baggrund, hvoraf et finere Clair-obscur vanskeligt lod sig udskille. Den stærke Helhedsvirkning var det ham altid mest om at gøre, ikke sjældent paa Bekostning af Tegningens Renhed og Formens Finhed. Kunstneren har jo ikke det virtuosmæssig sikre Haandlag, der aldrig svigter. Han kan synde i Tegning og Forkortning, forme en Haand daarligt, lave grove og materielle Skydrag. Her er den blotte Helheds-Effekt ikke nok. Hans „Himle“ er maaske det, der har kostet

ham de sværeste Kampe. Zigzagstriberne kunde blive for korporlige, Solstraalebundterne for bjælkeagtige, Skytungerne for massive og uluftige. Sagen er, at denne Kunstner aldrig har været Naturalist — det vil sige en Kunstner, som sætter sig hen for at gøre Studier i Marken, rent nøgternt, for at tilegne sig de ydre Kendsgerninger. Han maler ikke Skoven for Skovens Skyld, ikke Himlen for Himlens Skyld, ikke Jorden for Jordens. Han har aldrig vænnet sig til at skildre alene og nøjagtigt, hvad han ser. Thi hans Øje er digterisk, han har Inspirationens Brillen paa, som den gamle Kone i Eventyret, for hvem Kartoffelmarken gav sig til at synge. Han aander i Naturen som Digter og skummer kun den



• DON BARTHOLO •

Haderet 1897. Brudstykke.

digteriske Stemning af, hvad han ser. En Kæmpehøj i en nordsjællandsk Skov med en Skovsø i Baggrunden hvilket prægtigt Sceneri for vore Oldemødres Attitude-dans i skønne, lette Empirekjoler. Taager over en Eng i Aftenlys — Elverpigerne slynger deres hvide Slør. Stille, hvide Birke lysende over det grønne Græs i den klare, sagteaandende Nat — en chopinsk Nocturne risler op i Mindet. Eller Landskabsscenen vugger Digterens dejlige Strofer om de lyse Nætter, ak! de lyse Nætter. Eller Vejen svinger, blank af Dug, forbi skønne, susende Træer og en Vogn ruller bort som i stille Halvslummer Reminiscenser manes frem om det Christian Wintherske „Posthorn i det fjerne“.

Ikke, at Kunstneren bevidst eller forsættlig tvinger disse litterære Akkorder ind i Naturen, han ser. Men han er Lyrikeren i Naturen, han sanser baade Stemning og Musik, naar han ser Poesien frem af Natur-omgivelserne. Han føler Trang til at synge og at skaffe sine Indtryk Luft i en Strofe, der er som den lyriske Vignet til Landskabet. Der er en egen Art Program-musik eller Programlyrik i hans brede, symfoniske Naturopfattelse. Han elsker Tusmørket og de lyse Nætter, fordi alt det uvæsentlige, alle uforholdne Detailler sløres og Helhedsstemningen faar Lov til at tone. Det er Fortryllesen ved hans Landskabskunst, saaledes som den aabenbarer sig i hans Raderinger, at Lyriken ligefrem synger sig ud af dem som en bestemt, velkendt Melodi. Det er en Sangers Luth, der anslaa Akkorderne for Sjælen og Stemningen i Landskabet. Blot man ser den Postvogn rulle ad den dugblinkende Aftenvej, er det som man kørte ind i de lyse Nætter, ind i det gamle, romantiske Land, hvor alle vore lyriske Minder vækkes, og hvor Digterens Ordmusik dirrer som udødelige Skær-sommernatshymner i det duftende Løv.

For ham er altsaa Naturen et Sceneri, den synlige Iklædning for Sjælen af et Digt. Deraf Landskabernes klangfulde Symbolik. Deraf ogsaa deres noget staffage-agtige Behandling af Enkelthederne, et Præg af Sæt-stykke, et undertiden ustofligt Tilsnit. Træerne kan til Tider se ud som smukke Silhuet-Kulisser, Bølgerne bære teatralisk Skum paa lange, rullende Rygge, Himlen have Bagtæppekarakter med store Drag og brede Strøg. Men det er heldigvis altid en Kunstnerpoet, som aander paa denne Scene, ingen pedantisk Kopist. Lad det



• DEN GAMLE MØLLE •
Ruderet 1897



• HEDEKROEN •
Raderet 1898

skorte paa Detailfinhed — Friskhed og Stemning savnes aldrig paa disse Blade. De har altid den store Vejrtrækning, det dybe, fulde Anslag.

I „Sirocco“ er Stemningen uheldsvangert fortættet under den hede, fortærende Ørkenvind, der svider Naturen og svider Menneskehjærterne. Der er en gribende Symbolik i dette febertrykkede Nattelandskab med den svovlede, gustne Luft over sorte Bjerge og Mure. Formløst er Baggrundens truende Kasteltaarn af Mørket klistret sammen med den høje, liglugtende Cypress og den utydelige Kvindeskikkelse i Forgrunden. Men hvilken Fantasi straalere ikke ud med Lyset af det lille, sorte Kapel, hvorfra et forpint Hjerter sender sin Klage ud i den lumre Nat, omsat i Folkevises-Strofen: Herre Gud løser vel vor Angst og Sorrigen af vort Bryst! — Ihvem der haver en lønlig Sorrig, hans Hjerter er ilde kryst.

Op af det nattesvøbte, skummende Hav træder „Nyaaret“ ind paa det faste Sand som en stolt og skøn Fylgje, der med Blomster om sit vejrspredte Haar bærer Ønskernes Fyldehorn i sin Favn, medens Evighedens Hav ved hendes Fod opskyller det ældgamle Haabets Anker. Bladets noget mangelfulde og grovtskaarne Teknik kan ikke forringe den storslaaede Symbolik.

„Vildt flyver Høg —“ er maaske den skønneste og mest levende af Kunstnerens danske Landskabsraderinger. Der er et susende, fortvivlet Vejr over den øde Terrasse, som kun de tavse, hvide Statuer befolker, en Disharmoni af Vindstød, Bladfald, Efteraarsrusk og Rovfugleskrig, der klinger ud i Billedets Strofenavn. Motivet er fra Aldershvile i Bagsværd. Saa meget kan en Raderdiger faa ud af et bestemt Portræt.

„Strandtaarnet i Visby“ virker som et storstilet, middelalderligt Sceneri. Ogsaa her strømmer Klang af Hav og Nat frem over det ældgamle, spidse og kantede Fæstningstaarn. Og ad den lygtebelyste Port, hvorfra et Par Menneskeskygger kastes langt ud i Natten og Stilheden, gaar Vejen lige ind i den dunkle Middelalders stængte By.

„Postvognen“, som ovenfor er omtalt, er fælles for flere Blade. Snart er det den lyse Nats Himmelskær, som faar Ruderne til at finkle, mens Træerne suser langs Vejen og Duggen rinder i Hjulsporene. I „Hede-

kroen“ fortætter Nattemulmet sig til tunge, sorte Slør over Mark og Vej, medens Vognlygten blinker til Lyset i Kroen og den aabne Vognport. Nattestemningen er givet med overbevisende Kraft.

„Jægeren“ er til en Modsætning et lyst og dagklart Blad, der med megen Finhed har gjort Rede for Lufttonerne over Aaen og dens fjerne Bred. I „den gamle Mølle“ klinger et Ekko af Rembrandt i Møllens virkningsfulde Kæmpesilhuet op mod den synkende Sol. „Skærsliberen“ virker ved sin lette Streg og lyse Holdning som en fin og spinkel, men alligevel karakterfuld Pennetegning.

En national Symbolik er forsøgt anslaaet i nogle Raderinger af en prøjsisk Bulbidergendarm, der har plantet sig midt i Nyaarsmorgnens Sne ved den danske Grænse, mens Himlen sønderpaa hænger tung og ulykkesvanger. Til disse Forsøg, som hvad det landskabelige angaar ikke gennemførtes vellykket, inspireredes Kunstneren af den knugende Stemning, som fremkaldtes af de sønderjydske Udvisninger sidste Vinter.

Hans hidtil største Bedrift paa Landskabsraderingens Omraade er det i Rom raderede og ætsede store monumentale Blad „Cestius' Pyramide med den protestantiske Kirkegaard“. Det lader sig ikke nægte, at Billedets Hovedtone klinger i Slægt med Bøcklins „Toteninsel“. Men denne Lighed til Trods — hvilken dyb og tung og koncentreret Alvor har Kunstneren ikke skabt i dette med Mesterskab gennemførte Blad. Det virker som en knugende *Andante funebre*. Hvilken Gravtyngelse er der ikke i den romerske Pyramide-Imitation for den gamle Folketribun, der her fik sit Gravmæle rejst ved Porten og Vejen til Ostium. Og bagved de sorte Cypressers tunge Sørgenvagt om den protestantiske Kirkegaard, der gemmer Shelley — „Hjerternes Hjerter“ —, Maleren Carstens og Digteren Hauch. Her hviler ikke blot døde Mennesker, men Kapitæler og Søjler fra Oldtidens Rom rager frem af Græsset som Verdensstadens hensmuldrede, tavse *Memento mori*. Kunstneren har følt den store, danske Lyrikers *Manes* suse med Evighedens Vingeslag om sine Øren, mens han fordybede sig i sin storslaaede Komposition, der aander ud i Digterens dybe Ord: Oh Du, som sørger, husk, din Sorg er kort. —

Ogsaa som Portrætkunstner har Hans Nik. Hansen



• FLORENTINEREN •
Raderet 1898



• DE LYSE NÆTTER •
Raderet 1897



• CESTIUS PYRAMIDEN I ROM OG PROTESTANTISK KIRKEGAARD •
Baderet i Rom 1899

raderet udmærkede Blade af dybt monumentalt eller sindbilledligt Indhold. Der er den slaaende, vittige og morsomme Schramske Don Bartholo-Figur, et Mesterværk af Karakteristik, der værdigt foreviger en genial Præstation af en stor Scenekunstner. Uden at staa Maal med dette Blad, er „Olaf Poulsen som Ole Rass“ et kraftigt virkende, fornøjeligt og veltruffet Kostumepor-træt. J. P. E. Hartmanns hvide Oldingehoved er hensat i et dejligt Tusmørkelandskab, der paa vidunderlig Maade symboliserer Mesterens Musik. I gentagne nye *Etats* har Kunstneren stræbt at fjerne Ansigtets hvide Lig-maske-Stivhed og det tunge, sværtede Mørke om Fi-guren. Af langt livfuldere Udtryk og Holdning er Kunst-nerens sidste Radering, der fremstiller gamle Hartmann i Færd med at spille Orglet i Frue Kirke. Sit eget Portræt har Kunstneren raderet flere Gange med ele-gant og stilfuld Streg; paa det største Blad har han allegorisk omgivet sig med sin Musa og sin Vingehest. Den lille Radering „Ærkebisp i Firenze“ vidner om, hvor nøje og knapt han evner at træffe Karakteristiken i de forskellige Hoveder og Udtryk.

Fra Fantasiens Verden hentede han sine muntre, vittige og i høj Grad virkningsfulde Blade til Visen om de tre Skalker, for hvilke et afvigende Førsteudkast til Skalkene, som lægger Raad op, ikke staar tilbage. Det store og i landskabelig Stemning udmærkede Blad „Ti-tania“ fra Shakspeares Skærsommernatsdrøm hører til Kunstnerens kæreste Opgaver, med hvilke han bestan-dig tumler for at forbedre Titantias skønne, lysende Nøgenhed. Raderingen til Aarestrups Digt „Man har

Sagn om Borgtapeter“ er et saare fantasifuldt Blad: De slanke, hvide Skyggehænder anslaa den mystiske Musik, der faar Gobelin'ernes falmede Figurer til at leve og træde ud af Rammen i det viftende Skær af Armstagens Lys, der ligesom flakker for et Spøgelsespust.

Fra Firenze hjembragte Kunstneren dybe Minder og Impulser. Et dejligt Blad er det ejendommeligt skønne Kvindehoved, en fri og stilfuld Erindring om Ghirlandajos herlige, knejsende Patricierinder paa S. Maria Novellas Fresker, flankeret af Firences Marzocco-løver og med Palazzo vecchios Taarn i Horisonten. Af storladen malerisk Kraft er „Florentineren“s raceskønne, som i Malm støbte Hoved. Og den florentinske Sanger, der rider paa et fantastisk Kapitæl højt over Arnoen og stemmer sin Luth i Mindernes Maaneskin, er et henrivende yndefuldt Blad, ikke mindst ved den skære Maanedis-Fortoning over Baggrundens mange slanke Taarne, hvortil den lille By San Gimignano har staaet Model.

I Marc Aurel's Rytterstatue fra Capitol rider Kunst-nerens Teknik sin egen Triumf. Her har han med den rene Linie, fast og stoffigt, energisk og marvfuldt, givet alt i et lille Mesterværk af ren Formkarakteristik, der er ædel og klangfuld som Statuens Bronze.

Og paa denne Hest rider Kunstneren frem som den Digter, han er i dansk Kunst. Han tøjler nu sin rige Fantasi med Sikkerhedens Spore. Og det største Antal af de ovennævnte Raderinger er det visse Sejrs-bytte, hvormed hans Kunst rider ind i Fremtiden.

Sophus Michaëlis.

• PEGASUS •
Raderet 1890





• J. P. E. HARTMANN •
SPILLER ORGEL I FRUE KIRKE
Raderet 1899

Fortegnelse over de af
HANS NIKOLAJ HANSEN

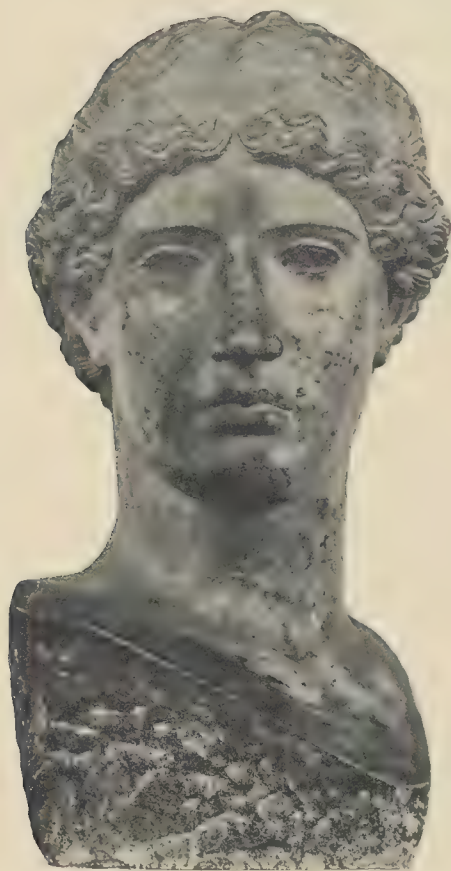
indtil 1. Januar 1900 udførte Raderinger

1885 -86

1. En Satyr. Plade og Aftryk bortkomne.
2. Justitia. Ætset under Bloch 1885 86, gaaet efter 1896. Pladens Højde 11,8 Ctm., Bredde 8,5 Ctm. Pladen ubrugeliggjort 1900. Alfred Jacobsens Forlag.
3. Min Faders Portræt. Ætset 1885, gennearbejdet 1896. H. 20,8; Br. 14,6 Ctm.
4. Kaalunds Portræt. Ætset 1886, gennearbejdet 1896. H. 10,7; Br. 7,8 Ctm.
5. Modellen Reimers Portræt. Ætset 1886, gennearbejdet 1896. H. 10,1; Br. 8,1 Ctm.
6. Rottefældedrengen. Ætset 1886. H. 9; Br. 7,2 Ctm.
7. Bonden gaar paa Marken ud. Ætset 1886. Kasseret Plade. H. 12; Br. 18,2 Ctm.
8. Fyrkarle paa Spodsberg. Ætset 1886. H. 16,5; Br. 22 Ctm.

1896—99

9. Portræt. 1896. H. 24,1; Br. 19 Ctm. Ubrugeliggjort.
10. Nytaar. 1896. H. 35; Br. 23,9 Ctm. Wilhelm Trydes Forlag.
11. Sirocco. 1896. H. 23,3; B. 18,1 Ctm. Ubrugeliggjort 1900. Alfred Jacobsens Forlag.
12. De tre Skalker. Forarbejde. Paabegyndt 1896—97, fuldført 1899. H. 22,2; Br. 27,7 Ctm. Ubrugeliggjort 1900. Alfred Jacobsens Forlag.
13. De tre Skalker. Tre Blade raderede 1897. H. c. 25; Br. c. 19 Ctm. Tilhører „Raderforeningen“.
14. Don Bartholo. Ætset 1897. H. 31,3; Br. 23 Ctm. Ubrugeliggjort 1900. Alfred Jacobsens Forlag.
15. Fire Julekort. Ætsede 1897. Pladerne H. c. 7; Br. c. 11 Ctm. Tilhøre L. Levison jun.
16. J. P. E. Hartmann. 1897, omarbejdet 1898. H. 29,5; Br. 45,3 Ctm. Winkel & Magnussens Forlag.
17. Den gamle Mølle. Ætset 1897. H. 22,3; Br. 36,3 Ctm. Tilhører „Fremtiden.“
18. Portræt. 1897. H. 11,6; Br. 8,4 Ctm.
19. Ole Rass. 1897. H. 36,4; Br. 25,8 Ctm. Wilhelm Trydes Forl.
20. Selvportræt. 1897. H. 17,8; Br. 13 Ctm. Ubrugeliggjort 1900. Alfred Jacobsens Forlag.
21. Firenze. 1897. H. 27,7; Br. 22,6 Ctm. Ubrugeliggjort 1900. Alfred Jacobsens Forlag.
22. De lyse Nætter. 1897. H. 27; Br. 36 Ctm. Winkel & Magnussens Forlag.
23. Skærsliberen. 1898. H. 27,2; Br. 30,9 Ctm. Tilhører „Fremtiden.“
24. Florentineren. 1898. H. 35,1; Br. 26,7 Ctm. Winkel & Magnussens Forlag.
25. Ufuldendt Portræt. 1898. H. 19,9; Br. 13 Ctm.
26. Ufuldendt Portræt. 1898. H. 17,9; Br. 13 Ctm.
27. Gendarmen. Berlin 1898. Kasseret Plade. H. 45; Br. 31,5 Ctm.
28. Gendarmen. Berlin 1898. H. 26,7; Br. 34,6 Ctm. Winkel & Magnussens Forlag.
29. Allegorisk Selvportræt. 1898. H. 27,8; Br. 22,9 Ctm. Ubrugeliggjort 1900. Alfred Jacobsens Forlag.
30. Florentinsk Sanger. 1898. H. 27,8; Br. 22,7 Ctm. Ubrugeliggjort 1900. Alfred Jacobsens Forlag.
31. Taarnet ved Stranden i Visby. 1898. H. 27; Br. 35,5 Ctm. Winkel & Magnussens Forlag.
32. Hedekroen. 1898. H. 26,3; Br. 37 Ctm. Winkel & Magnussens Forlag.
33. Jægeren. 1898. H. 26,2; Br. 36,5 Ctm.
34. Postvognen. 1898. H. 27,2; Br. 39,5 Ctm. Winkel & Magnussens Forlag.
35. Exlibris for Hr. H. Chr. Christensen. Rom 1895. H. 10,9; Br. 7 Ctm.
36. Marcus Aurelius. Rom 1899. H. 40,6; Br. 28,3 Ctm. Winkel & Magnussens Forlag.
37. Ufuldendt Selvportræt. Rom 1899. H. 26,7; Br. 21 Ctm.
38. Ufuldendt Portræt. Rom 1899. H. 25,5; Br. 21,1 Ctm.
39. Cestius Pyramiden i Rom og Protestantisk Kirkegaard. Rom 1899. H. 38,2; Br. 49,2 Ctm. Winkel & Magnussens Forlag.
40. Titania i „Skærsommernatsdrømmen“. 1899. H. 33,5; Br. 50,4 Ctm. Winkel & Magnussens Forlag.
41. Ærkebisp i Firenze celebrerer Paaskefest. 1899. H. 9; Br. 13,3 Ctm. Ubrugeliggjort 1900. Alfred Jacobsens Forlag.
42. Man har Sagn om Borgtapeter. 1899. H. 23,6; Br. 17,5 Ctm. Ubrugeliggjort 1900. Bilag til KUNST.
43. Pegasus. 1899. H. 8,4; Br. 13,7 Ctm. Ubrugeliggjort 1900. Alfred Jacobsens Forlag.
44. Bonden gaar paa Marken ud. 2. Udgave. 1899. H. 12,8; Br. 18 Ctm. Alfred Jacobsens Forlag.
45. J. P. E. Hartmann spiller Orgel i Frue Kirke. 1899. H. 43,6; Br. 31,8 Ctm. Ubrugeliggjort 1900. Alfred Jacobsens Forlag.



ATHENE-HOVED • BOLOGNA
Statuen i Dresden

Barsk er din Ynde. Din buede Læbe ej kender til Latter.
Smilet hensmulrer og dør. Evig er Alvorens Blu.
Hellig er Skønheds Foragt. Fra dit dunkle pupilløse Øje
Aander den evige Nats stumme befriende Fred.

Sophus Michaëlis.





FIG. 1. LØVE FRA BARKAL · LONDON

FRA DEN NYE AFSTØBNINGSSAMLING

I KUNSTMUSEET

DER tales undertiden om „Verdenslitteraturens Perler“; man kunde ogsaa tale om Verdenskunstens Perler. Men medens saa at sige enhver uden store Ofre kan have i hvert Fald nogle af de litterære Perler liggende i sit Bogskab, maa man rejse fra Sted til Sted for at nyde godt af Arkitekturens og Malerkunstens Mesterværker. Noget anderledes forholder det sig med de ypperste Billedhuggerværker; af dem kan der faas Afstøbninger, som kan opstilles i offentlige Samlinger.

Der gives jo nok Folk, som ønsker at læse Klassikerne ikke alene paa Grundsproget, men ogsaa — saa vidt mulig — i Originaludgaverne. For saadanne kræse Mennesker har en Afstøbningssamling ikke stor Værdi. Men mangfoldige maa dog tage til Takke med senere Udgaver og med Oversættelser. Saadanne — efter Omstændighederne gode eller mindre gode — Oversættelser udgør en Afstøbningssamlings Indhold. Een ubestridelig Fordel frem for Originalerne har dog Afstøbningerne; de tillader en Sammenstilling af det, der naturlig hører

sammen, men hvortil Originalerne maaske findes i hver sin Afkrog af Verden.

Det maa slaa enhver Besøger i den nye Afstøbningssamling, at Billedhuggerkunstens Fremstillinger af Dyrene lige til den græske Kunsts første Blomstring er langt friere og mærkeligere end Fremstillingerne af Menneskene. Medens Menneskene i de gammel-ægyptiske Relieffer er ganske ensformige og konventionelle, ser man de finest forstaaende, afvekslende Billeder af al Slags Fjerkræ, af lette, spinkle Gaseller, af mæskede Antiloper og fede Offerokser, og fra en Tid, da de ægyptiske Menneskestatuer er ganske stive, finder man en saa fri og storartet Dyrefigur som Granitløven fra Barkal i Nubien (Fig. 1); Dyrets ejendommelig rolige Majestæt er vist aldrig nogensinde bleven bedre gengivet. Fremdeles, dengang de græske Menneskestatuer ikke paa noget afgørende Punkt var friere end de ægyptiske, i det 6te førkristelige Aarhundrede, udførtes den kapitolske Ulvinde, Roms Vartegn, i et lille-asiatisk Broncestøber-Værksted (Fig. 2); man kan vel ikke tænke sig en bedre Fremstilling

Af Samlingens Indhold tilhører de tre Fjerdedele Direktøren, Dr. Carl Jacobsen, den ene Fjerdedel Staten.



FIG. 2 • DEN KAPITOLINSKE ULVINDE • ROM

af denne slunkne, evig forsultne Krop og af dette store, glubske Hoved. Endnu paa Gavlgrupperne fra Olympia — udførte omtrent 450 f. Kr. — er Hestene bedre end Menneskene. Man maa imidlertid huske paa, at først for Grækerne havde Menneskeskikkelsen egenlig Interesse som Genstand for kunstnerisk Fremstilling; hverken for Ægypterne, Babylonierne eller Assyryerne havde den det.

Hvor langt Grækerne var naaede i kunstnerisk Henseende kort efter Perserkrigene viser Broncestatuen af en Vognstyrer, det betydeligste af de plastiske Værker, som Franskændene i de allersidste Aar har fremdraget ved deres Udgravninger i Delfi (Fig. 3). Man maa tænke sig, at den unge Vognstyrer har staaet paa en firspændig Vogn med Tømmerne i Hænderne, og man ved, at Heste, Vogn, Vognstyrer og en Sejrgudinde var udført omtrent 470 f. Kr. til Minde om en Sejr i Vædekørsel, som et Medlem af den syrakusanske Tyranfamilie havde vundet. De æginetiske Gavlgrupper, der vel er en halv Snes Aar ældre, indeholder jo adskillige Mandsskikkelser, men de lader sig i Grunden alle reducere til een kropslig Type: en fra Naturens Haand spinkel, men atletisk træneret Mandskrop. Denne slanke, næsten kvindelige Vognstyrer i den lange Kjortel vidner derimod om, at Grækerne paa dette Tidspunkt ogsaa er begyndt plastisk at opdyrke andre Mandsskikkelser end de atletisk gennemarbejdede.

Den magre Arm og Haanden er særdeles godt gennemført, dog ganske forbavsende præcise i Formen er de nøgne Fødder, udførte med et Mesterskab, som vel egentlig kun en Billedhugger fuldt ud kan paaskønne. Løfter man Blikket fra dem til Hovedet, saa ser man, at det i Formgivningen slet ikke kan maale sig med Fødderne. Det er lidt konventionelt behandlet som Helhed, Panden og Kinderne er uden finere Form, og som en Følge deraf er Aasynets Udtryk ubevægeligt, uoptaget. Dette vil med andre Ord sige: den græske Billedhuggerkunst har gennemarbejdet Mandskroppens Former til den største Finhed og Fuldkommenhed, inden man gav sig i Lag med Opdyrkelsen af Aasynet og dets Udtryk. Den ægyptiske Kunst begyndte med en haarfin og træfsikker Gengivelse af det menneskelige Hoved, men den kom aldrig videre.

At saadanne Arbejder fra den græske Kunsts Morgenrødesom denne Vognstyrer, eller som Gravrelieffet fra Berlin (Fig. 4), der viser en ung Pige med et Smykkeskrin — at slige Værker, der har Morgens og Vaarens Friskhed og Ynde, har forekommet i den senere Oldtid, da Kunsten gik paa Hæld, at være kostelige Sjældenheder, derom vidner blandt mange andre den Marmorstatue (Fig. 5) af en ung Pige i Færd med at sætte sit Haar, som for faa Aar siden er funden i de romerske Kejseres Haver paa Esquilinerhøjen; thi Billedhuggeren fra den første Kej-



FIG. 3 • VOGNSTYRER FRA DELFI



FIG. 4 • GRÆSK GRAVRELIEF
BERLIN

sertid — har aabenbart villet give en Pastiche af et saadant tidligt græsk Værk. Det ser man af den unge Piges ubevægede Aasyn, af hendes let kejtede Stilling paa Fødderne og af hele Skikkelsens Anlæg med de brede, lige Skuldre til de smalle Hofter, men man mærker ogsaa Kunstnerens egen Tid i den delikate Overfladebehandling, i hele Karakteristiken af Pigebarnets bløde, lækre Krop. Det er den gamle, strænge Kunst serveret med Sukker og Fløde.



Winckelmann troede, at han kunde omskrive hele den græske Kunsts Væsen med to- tre betegnende Ord, men siden hans Tid er der fundet saa uendelig mange græske Billedhuggerværker, at man tydelig har kunnet skelne

forskellige Perioder indenfor den græske Kunst, og at man klart ser de enkelte Perioders forskellige Præg.

Men i vor Tid vil Forskningen endnu videre. Bag hvert kunstnerisk Gennembrud — slutter man med Rette — maa der staa en eller anden Kunstner. Hvis man ingen Efterretninger havde om de græske Kunstnere, maatte man nøjes med at konstatere Udviklingen og lade Navnene staa *in blanco*, men enhver véd, at vi ejer ikke saa faa Efterretninger om græske Billedhuggere. Det har da været vor Tids Opgave at paa- vise, hvad der indenfor den græske Plastiks nuværende Bestand kan henføres til de enkelte store Billedhuggere, og saa vidt er man kommet, at man virkelig tror at kunne skelne ganske enkelte af de største Kunstneres Arbejder.

Er det virkelig muligt, at selve *Fidias* skulde staa bagved den Apollon-Statue (Fig. 6), som ved Tiberreguleringen for ikke mange Aar siden fandtes i Floddyndet?



FIG. 5
KVINDESTATUE FRA ESQUILINERBJÆRGET
ROM



FIG. 6
APOLLON-STATUE
ROM

Statuen gaar i hvert Fald tilbage til en genial Kunstner. De samtidige eller lidt tidligere Apollon-Statuer giver nemlig ikke andet, end hvad der ligger i Ordene: nøgen Yngling, her derimod er der forsøgt noget mere, at fremstille plastisk hvad der ligger i Forestillingen om Guden Apollon. Statuen er et lille Skridt paa Vejen op mod det Højdepunkt af lysende plastisk Klarhed i Udtryksmaaden, der betegnes af den helvederiske Apollon.

Noget fastere Grund under Fødderne har den Antagelse, at Athene-Statuen i Dresden (se Titelbladet) skulde være en Gentagelse af et af Fidias' Arbejder, nemlig af den Broncestatue, som de attiske Kolonister, der drog til Øen Lemnos, havde opstillet paa Athens Akropolis. I hvert Fald et dejligt Værk, der viser Gudinden saa at sige i Hjemmedragt, medens Fidias' Statue inde i Parthenon fremstillede Gudinden i fuldt Skrud og rede til at tage imod de Dødeliges Opvartning. Denne lemniske Athene har nemlig støttet sig til sin Lanse som til et Scepter, har taget Hjælmen af det skønne Lokkehoved og har skudt Ægiden hen. paa skraa over Kjørtelen, men skønt hun ligesom følger de Borddragende med sit alvorlige Blik, er der dog en betydelig Afstand mellem Beskueren og Athens høje Beskærmerinde.

Paa det femte Aarhundredes Vis har Kunstneren egenlig ikke stærkt karakteriseret Skikkelsen som kvindelig; dens hele Anlæg, med de brede Skuldre og de smalle Hofter, er mere mandligt end kvindeligt, og Hovedet — der findes for sig i Bologna — blev i lange Tider anset for et Dregehoved. Først i det næste Aarhundrede naaede de græske Billedhuggere at give et kraftigt udpræget Femininum, som man finder det f. Eks. i den mediciske Venus. Men Kvinderne fra Parthenons Gavlgrupper, vil man maaske spørge. Hertil er at svare, at disse Skikkelser hvad hele Anlægget angaar, Skuldrenes Bredder i Forhold til Hofternes, Overkroppens Længde i Forhold til Benenes, er mere maskuline end feminine.

Samtidig med, at Athenienserne Fidias i sin Kunst gav Grækernes Forestillinger om de højeste Guder plastisk Udtryk, virkede *Polyklet* paa Peloponnes i en helt anden Retning. Man kunde kalde ham en plastisk Tænkner, og det er mærkeligt, at det græske Folk allerede dengang havde Rum for en saadan „Kunst for Kunstens egen Skyld“; imidlertid kresede *Polyklets*

Tanker næsten udelukkende om en Sag, der kunde glæde sig ved den bredeste folkelige Tilslutning, det græskeste af alt Græsk, det som dengang nogenledes ubestridt ansaas for Blomsten af den særlig græske Opdragelse: den gymnastisk skolede Yngling, hvis Legeme var saa ligelig udviklet, at det var dygtigt i al Slags Idræt og tilmed skikket til at udholde Krigens Strabadser.

Sikkert har Polyklet i sine Atletstatuer givet den haarfineste legemlige Karakteristik af de forskellige Hold af Sejrherrer i Idrætslegene; det anes gennem en Oldtidsforfatters Udsagn, og det kan ogsaa skønnes af de bevarede Kopier efter polykletiske Værker. En saadan Kopi af Marmor efter Polykets Bronce-Original er funden af Franskmændene paa Øen Delos (Fig. 7). Statuen forestiller en Yngling, der binder sig et Sejrsbind om Panden (Diadumenos). Saa herlig denne ydmyge Sejrherre end er, kan man dog ikke være blind for, at det snarere har været et sindrigt Liniespil, Fremstillingen af Skikkelsens opløste og atter bundne Symmetri, der har

interesseret Kunstneren, end Figurens Motiv. Thi det kan jo ikke nægtes, at den, der ønsker at binde sig et Baand om Panden, vil foretrække at staa ganske stille, ikke — som denne Yngling bevæge sig.

Over en anden græsk Billedhuggers Virksomhed har de senere Aars Forskninger kastet et mærkelig klart Lys; det er *Praxiteles*, som arbejdede omkring Midten af det 4de Aarhundrede f.Kr. Vi er i det sjældne Tilfælde, at vi kender eet uomtvistelig sikkert Værk fra Kunstnerens Haand.

Praxiteles har aabenbart været Søndagsbarnet blandt de græske Billedhuggere. Han har set, hvad ellers ingen Dødelig faar at se. Han har sneget sig bag paa Kærlighedsgudinden Afrodite, just som hun nøgen traadte ud i Badet, han har overrasket den unge Satyr, der i Skovbrynet staar og læner sig til Træstammen, Apollon, der i et ubevogtet Øjeblik morersigmed at gøre Jagt paa de vævre Firben, og Søsteren, den kyske Artemis, i Færd med at gøre Toilette. Netop fordi han kommer bag paa Guderne, fremstiller dem, naar de tror sig ubemærkede, har hans Gudebilleder et eget intimt, genreagtigt Præg, som det forrige Aarhundredes Gudestatuer manglede. Der er bag Praxiteles' Guder bestandig ligesom en usynlig, men virksom Naturbaggrund, blaa Sø bag dem, dybblaa Himmel over dem, Solskin og solmættet Skovluft omkring dem. Firbendræberen Apollon er jo kun tænkelig udenfor Templet, i fri Luft og i Solskin.

Der findes i München en Gruppe, som gaar tilbage til en Original af en Kunstner ved Navn *Kefisodotos*, der var lidt ældre end Praxiteles; Gruppen (Fig. 8) forestiller Fredens Gudinde, Eirene, med den lille Rigdoms-Gud Plutos paa Armen, og man maa tænke sig, at Gudinden, der med højre Haand støttede sig til det lange Scepter, paa sin venstre Haand har holdt Rigdommens Symbol, Overflødhedshornet, som ogsaa det lille Plutos-Barn har omfattet med venstre Haand. Her er altsaa Kendetegnet paa, hvad det er for tvende Guder, man ser, slet ikke draget ind i selve Gruppens indre Husholdning, men i Praxiteles' Gruppe af Hermes med



FIG. 8 · FREDEN OG RIGDOMMEN
MÜNCHEN



FIG. 7 · DIADUMENOS FRA DELOS
ATHEN

den lille Broder Dionysos paa Armen (Fig. 9) — funden 1877 i Heratempet i Olympia — er Vingudens Kendemærke, Drueklasen, paa den snildeste Maade draget med ind i Gruppen. Skælmsk holder den store Broder Druerne op for Glutten, der rækker og strækker sig efter de fristende Bær. Det vil sige: Kendingsmærket er ikke — som tidligere — et dødt Attribut, men et levende kunstnerisk Motiv.

Man bemærker, at Praxiteles saa at sige har ladet alt Lys falde ind over den voksne Gudesikkelse. Den har faaet Broderparten af den plastiske Gennemførelse, der strækker sig helt ned til Behandlingen af den smukke Sandal paa højre Fod, som alene er antik; og denne fine, aandfulde, granvoksne, lidt magelig overlegne Gud er mesterlig karakteriseret. Vinguden derimod er bleven noget forfordelt. Barnets Bevægelse er jo nok ganske barnlig, men Kroppen — der er paafaldende lille — er egentlig ikke barnlig; den er mere anlagt som en lille Voksens. Den Opgave: at give en gennemført plastisk Skildring af den første Barnheds bløde, runde Former, lod Praxiteles' Slægtled ligge til den næste Generation.

Samme brede maleriske Behandling af Haaret, som Hermeshovedet viser, sam-



FIG. 9
PRAXITELES' HERMES-STATUE
RESTAUR. AF SCHAPER

me Hovedform og samme typiske Træk, endelig det samme Præg af en Tilværelse paa Livets Solskinside viser et Marmorhoved — det skal vel forestille Herakles —, som for ikke mange Aar siden er kommet til det Britiske Museum i London (Fig. 10). Ogsaa dette Hoved er vist en Original af Praxiteles.

Det var ret egenlig Praxiteles, der — kunstnerisk set — opdagede den nøgne Kvindeskikkelses Skønhed; derom kan der ikke tvivles, naar man læser, hvad Oldtidens Forfattere skriver om Kunstnerens Afroditestatue i Knidos, om det smægtende Udtryk i hendes Øjne, om Lemmernes Dejlighed, om hvorledes en Yngling begik Daarskaber for hendes Skyld som for en virkelig Kvinde, men ogsaa den plastiske Skønhed ved det Kulturprodukt, vi nu kalder *en Dame*, havde Praxiteles opdaget. Den ydelige og pikante Smaafigurer af græske Damer, som er fundne i Gravene ved Tanagra i Bøtien, stammer ned fra Praxiteles, og den ganske unge, indtagende Dame — det er nok Gudinden Artemis —, som er funden paa Kypern, er vel et Arbejde fra Praxiteles' Værksted (Fig. 11). Gudinden bærer sit Hoved paa en lignende Maade som Hermes, og hendes Stilling



FIG. 10 • PRAXITELISK HOVED • LONDON

et Krucifiks. — Ved Aleksander den Stores Tid løber den idealistiske græske Plastik ud, men derfor er det ikke ude med den græske Billedhuggerkunst i det hele taget. Først nu synes *Naturalismen* ret at være brudt frem. Allerede halvandet Aarhundrede tidligere var der, væsenlig i Myrons Kres, gjort enkelte Tilløb i naturalistisk Retning; det kan man baade slutte af litterære Efterretninger og af ganske enkelte bevarede Kunstværker. Men den Idealisme, der var baaret frem af Kunstnere som Fidas og Polyklet, har aabenbart været herskende gennem flere Slægtled; man sporer den helt ned til saadanne haandværksmæssige Arbejder som Gravmælerne.

I en Figur som Filosof-Statuen fra det kapitolske Museum (Fig. 12) har man et ganske naturalistisk Portræt. Hvem det forestiller vides ikke; hvad det forestiller er derimod saa indlysende som vel mulig. Det er den mest indtrængende, agtpaagivende Skildring af en aldrende Særling, som overhovedet findes i Kunsten. Man kan aldeles ikke blive mæt af at beundre dette gamle Menneske, hvis brede, bløde, stærkt aarede Gammelmandshaand tager om Kappen, hvis Krop er løs og foldet af Stillesiddende, hvis Haar og Skæg falder saa egensindigt, og som forresten møder enhver Tilnærmeelse med den fineste Skepsis.

Sikkert er det et græsk Originalværk; ingen

minder meget om Hermes'. Hun er nede paa Jorden, thi hun læner sig til et gammelt Gudebillede, og Modsetningen mellem den levende Pigeskikkelse og dette latterlig udspilede, stive Idol er nok det lille Arbejdes kunstneriske Kærne. Hvilket Perspektiv forøvrig! Det var som en Billedhugger i vore Dage vilde fremstille Kristus lænende sig til

romersk Kopist vilde have spenderet saa megen Omhu paa noget saadant som Gengivelsen af Kappen. Foruden de Folder, der fremkommer naar den kastes om Kroppen, er der ogsaa Liggefolder, der har dannet sig ved at den har ligget sammenfoldet.

Saadanne Liggefolder ser man ikke saa sjælden paa Drapperier af senere græsk Kunst, og det er i og for sig ikke mærkelig, at den gamle Mand sammenfolder sin Kappe paa en vis bestemt Maade, hver Gang han lægger den fra sig. Underligere er det, naar selve de høje Guders Klædebon paa den pergameniske Alterfrise meget hyppig viser den Slags Liggefolder. Lægger ogsaa Guderne deres Tøj sammen i bestemte Folder, naar de gaar i Seng om Aftenen?

Et Vrægebillede af den græske Atletiks Væsen, men sikkert et yderst troværdigt Billede af en Atlet fra Grækenlands sidste Dage giver den Broncestatue af en Nævekæmper, som er funden for faa Aar siden i Rom (Fig. 13). Forladt af alle gode Magter, af Guder og tænkende Mennesker, har den græske frie Øvelse af Legemet udviklet sig til en ensidig Professionalisme, og har frembragt saadanne Eksemplarer. Et Menneskedyr, en Slagsbroder-Maskine er denne siddende Nævekæmper, der støtter Armene, med de tunge og stive Fægtehandsker, paa Laarene og vender det stupide Hoved om mod Tilskuerne; et saaret Dyr, med nye og gamle Mærker af Strabadser. Hans Ørebrusk er knust og svullen af Næveslag, hans Næse er for-



FIG. 11 • ARTEMIS FRA KYPERN • WIEN



FIG. 12
GRÆSK FILOSOF-STATUE
ROM

slaaet og fyldt med Blod, saa han maa trække Vejret gennem Munden, fra friske Rifter pipler Blodet frem, og hans Krop er bedækket med Ar. Saa raa denne Karl end er, saa er han dog det sidste vantrevne Skud paa en gammel ædel Stamme, thi det kan man ikke overse, at der mellem ham og det, som følger efter, er et befæstet Svælg. Grækenlands Atleter og Roms Gladiatorer er Væsner, som slet ikke kan sammenstilles.



For Grækerne betød Portrætstatuen altid en Hæder; det var ikke Hvermand, som blev portrætteret. Kunsten var i Grunden stedse i Grækenland Tjener for det Udvalgte, og det var kun de sjældne og udmærkede Individier, der hædredes med Billedstøtter, Feltherrer, senere Fyrster og Stormænd, Folkeførere, Digtere, Filosofer og sejrende Atleter. Der er den Forskel, at i ældre Tider fremhæves i Portræterne det Almene, i senere Tider understreges det Individuelle, men bestandig har man overfor et græsk Portræt Fornemmelsen af at staa overfor det Sjældne, Udsøgte og Udmærkede.

Allerede i det gamle Ægypten udførtes der mange Portrætfigurer, men kun Kongestatuerne er mente som Hædersbevisninger. Resten, alle de mange Portrætbilleder af Træ og Sten, har en Art praktisk-religiøs Betydning, idet de skulde tjene som Reservelegemer for Sjælen, hvis Mumien, det balsamerede Legeme, skulde gaa tilgrunde. Derfor er de ægyptiske Portræter saa nøgterne og gør et saa paalideligt Indtryk; til deres Formaal vilde egenlig Afstøbninger over Naturen have passet bedre end kunstneriske Frembringelser paa fri Haand. Alligevel er det kun i den ældste Tid, at Ægypterne søger at give et gennemført Portræt ogsaa af den menneskelige Krop, senere indskrænker de sig til blot at portrættere Hovedet, medens Kroppen er holdt i et almindeligt Skema. Et blandt mange Vidnesbyrd om, at Ægypternes Evne og Vilje til at gengive det menneskelige Hoved ikke svækkes, er det lille Diorit-Hoved i Berlin (Fig. 14); det stammer fra den ægyptiske Kunsts sidste Periode.

Heller ikke for Romerne var — i hvert Fald ikke i den ældre Tid — Portrættet nogen Hæderssag. Man gengav blot Individets Hoved i et varigt Stof, men om den Personlighed, hvis Træk forevigedes, var betydelig,

beroede paa Tilfældighed. Tilforladelige er de gammelromerske Portrætter, men uden den mindste Antydning af en Forherligelse. Hvis man ikke vidste, at Ny Carlsberg Glyptoteks berømte Portræthoved forestillede selve Cnejus Pompejus (Fig. 15), vilde man snarest gætte paa, at man havde en eller anden snu og sveden Hestepranger for sig. Men vidunderlig prosaisk indgaaende kan de romerske Portrætter være. Her er et Hoved fra München (Fig. 16); Manden har aabenbart faaet et umodent Slaaenbær i Munden, og den sammensnærpande Bærsaft er øjensynlig gaaet ham over i Blodet.

Det er eet af Vidnesbyrdene om Kirkens Magt i Middelalderen, at det verdslige Portræt — i hvert Fald i Italien — næsten ganske forsvinder. Naar Individet indføres, er det ligesom i en Parentes eller i en Note under Teksten. Teksten er de bibelske Fremstillinger, og henne i en Krog af Billedet kan man undertiden finde Den, der har ladet Billedet udføre, som en lille Figur der knæler ydmygt med samlede Hænder.

Hvor ydmyg og beskeden er ikke Toskaneren *Giovanni Pisano's* Statue af Enrico Scrovegni fra Arena-kirken i Padova (Fig. 17); den Følelse, der fylder den rige Padovaner, er Lidenhedsfølelse overfor Guddommen. Derfor vover han ikke at strække Benene, men staar med krumme Knæer, derfor tør han ikke trække Vejret fuldt ud, men holder ligesom Aandedrættet tilbage, idet han hæver Aasynet mod Gud og samler Hænderne i stille Andagt, og derfor kryber han beskedent ind i sig selv, idet han stemmer Albuerne mod Kroppen. Han har dog mere Grund end de Fleste til at være sig bevidst; den Kirke, i hvilken hans Billedstøtte staar, har han selv ladet opføre, og efter hans Bestilling har Giotto i Kirken malet sine verdensberømte Fresker.

Først i det 15de Aarhundredes Florents bryder det ganske verdslige Portræt frem, i Plastiken paa romersk Vis som Brystbillede. Kunsten giver Individet Udødelighed, skriver en samtidig Tænker, og saadanne Anskuelser ligger øjensynlig bag de mange skarpe, aarvaagne, levende, ganske verdslige Portræthoveder, der paa denne Tid gøres i Florents. Den energiske Niccolò Strozzi (Fig. 18), der led af Fedtsyge, den forslagne Filippo Strozzi (Fig. 19), Palazzo Strozzi's Bygherre, den aandfulde og saftige Lærde Matteo Palmieri (Fig. 20) har virkelig opnaaet Udødelighed. Man har overfor disse

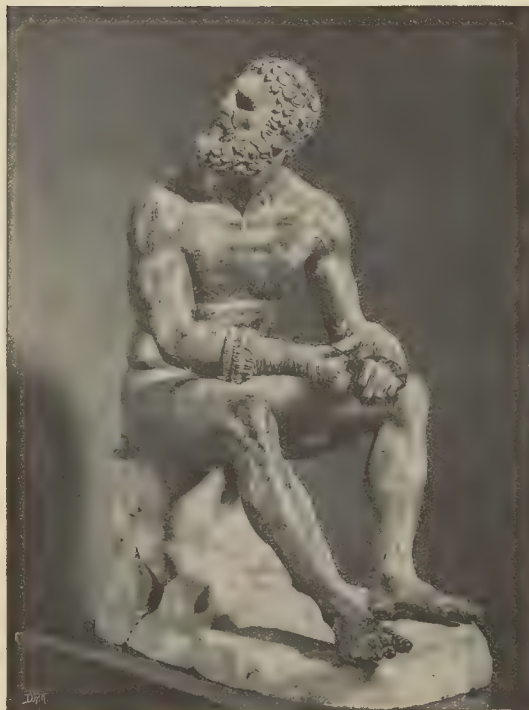


FIG. 13 • NÆVEKEMPER • ROM

Portræthoveder det bestemte Indtryk, at Kunstnerne hverken har lagt noget til eller trukket noget fra. Anderledes med de samtidige Kvindeportrætter. For det første har den tilfældig raadende Mode givet Hovederne et vist fælles Tilsnit, idet Panden er forhøjet derved, at Forhaaret — som Moden fordrede — er bleven af-raget; men Moden strækker sig videre til selve Hovedets Holdning, idet det bæres let hældende, og til Øjnenes missende eller slørede Udtryk. Men dernæst har Brystbillederne alle en bestemt, fælles Karakter. De lange, rene Linier i Omridsene og de fine Svanehalse kan da umulig have udmærket alle det 15de Aarhundredes Kvinder. Med andre Ord: vi ser ikke blot den søde, fornemme urbinatiske Prinsesse (Fig. 21) og den kloge Ube-kendte fra Pisas Kirkegaard (Fig. 22), men vi ser tillige

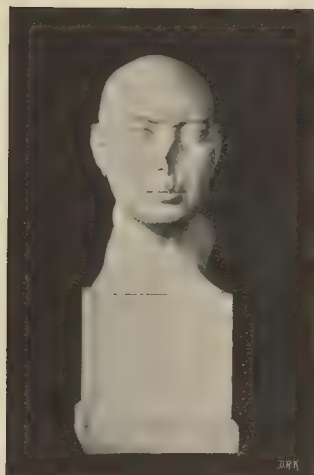


FIG. 14
ÆGYPTISK PORTRÆTHOVED
BERLIN



FIG. 15
CNEJUS POMPEJUS
NY CARLSBERG

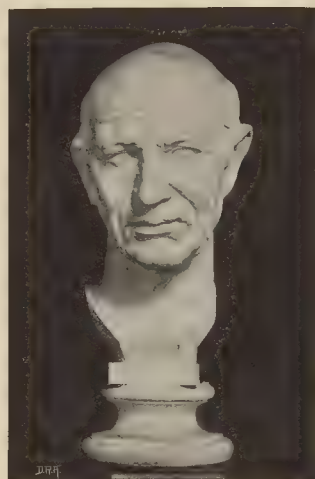


FIG. 16
ROMERSK BYSTE
MUNCHEN

Datidens florentinske Dame-Ideal. Lærerig er *Mino's* Byste af en ung Pige i Berlin (Fig. 23), thi i hele Hovedformen har denne Byste den mest slaaende Lighed med *Mino's* Idealhoveder. Tro derfor ikke altfor meget paa de florentinske Dameportræter, thi den Kunstnerhaand, der har givet saa sandfærdig Besked om Florents' Patri-ci-ere, har aabenbart skælvet lidt, naar det gjaldt at overføre Patricierindernes Træk til Marmoret.

Tro heller ikke paa den herlige Barokbyste af Bronze, som forestiller Frederik III, og som er opsat over Kastelsporten (Fig. 24). Her grænser dog Idealet — et Konge-Ideal skal det nemlig være — meget nær op til Humbug; thi een stor Humbug er hele Brystbilledets Omrids. Løvemanken er Falskhed og Paryk, Laurbærkransen har Kongen aldrig baaret, og Rustningen er et heraldisk Falskneri, som intet Menneske dengang bar i Virkeligheden. „At synes, ikke at være“, kunde man sætte som Motto over Bysten, thi man maa skrabe den ganske grundig, inden man naar ind til den virkelige, menneskelige Kærne; til Skallen hører nemlig ikke blot Paryk og Harnisk, men ogsaa Kongens stormægtige Mine. Tilbage bliver kun et smalt, besynderlig uregel-

mæssigt Ansigt med mægtig Dobbelthage og med et svært Underbid. Eller er ikke engang Underbidet ægte? Saa meget er i hvert Fald sikkert, at alle Datidens Potentater fremstilles med Underbid.



Som 75aarig Olding tog *Michelangelo* fat paa det Kæmpeværk: ud af een Marmorblok at hugge en Gruppe af fire legemsstore Figurer, Kristi Nedtagelse af Korset (Fig. 25); efter Sigende havde han bestemt Værket til sit eget Gravmæle.

Gruppen er mesterlig opbygget, med Nikodemus — der bærer Michelangelos egne Træk — som Toppunkt, og i selve Kompositionen gør Marie Magdalene tilvenstre en god Virkning, men nægtes kan det ikke, at denne Figur falder lidt ud fra de andre, idet den paa noget udvortes Vis henvender sig til Beskueren. Paa den skønneste Maade samler derimod de tre andre Figurer sig til en Enhed, idet Nikodemus med højre Haand løfter Kristi afsjælede Legeme, samtidig med at han trøstende lægger sin anden Haand paa Jomfru Maries



Fig. 17 • Giov. Pisano: Enrico Scrovegni • Padova



Fig. 18 • Mino da Fiesole: Niccolò Strozzi • Berlin

Skulder. Og denne sørgende Moder er vel Michelangelos følelsesfuldeste Skikkelse.

Michelangelo huggede Gruppen — siges der — ud af et antikt Søjlekapitel, men han har mismodig opgivet Arbejdet ufuldendt, enten fordi Marmoret ikke var af god Kvalitet, eller fordi han, som Vennen Vasari meddeler, ikke kunde tilfredsstille sig selv med sit Arbejde. Nu staar Gruppen i Florents' Domkirke under Brunelleschis Kuppel. — Michelangelos Kunst danner det egenlige Skel i den moderne Plastik.

Hos ham brydes og opløses det folkelige Præg, som Billedhuggerkunsten havde arvet fra Middelalderen. Tidligere udgik Billedhuggerne oftest fra Haandværket — gærne fra Guldsmedhaandværket —, de tog deres Figurer, eller fik dem opgivet, fra Bibelen og de folkelige Legender, som Hvermand kendte, og endnu hos Michelangelo er Bibelen stærkt benyttet, men ved Siden af bibelske Figurer optræder hos ham allerede saadanne

Skikkelser som Adonis, Bacchus, Cupido og Apollon, der ikke knytter sig til den folkelige Anskuelse. Man kan — forøvrig med Fare for at begaa nogen Uretfærdighed — udtrykke Modsætningen mellem Plastikens Væsen før og efter Michelangelo med ganske faa Ord. Før Michelangelo var Billedhuggerkunsten folkelig Kunst og Fri-luftskunst, efter ham blev den Hofkunst, Stuekunst, Virtuoskunst.

Det er nu halvandet hundrede Aar siden Winckelmann i den vaagnende Borgerligheds Navn tog til Orde mod

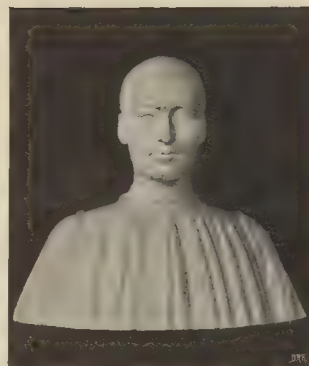


Fig. 19 • Benedetto da Majano: Filippo Strozzi • Paris

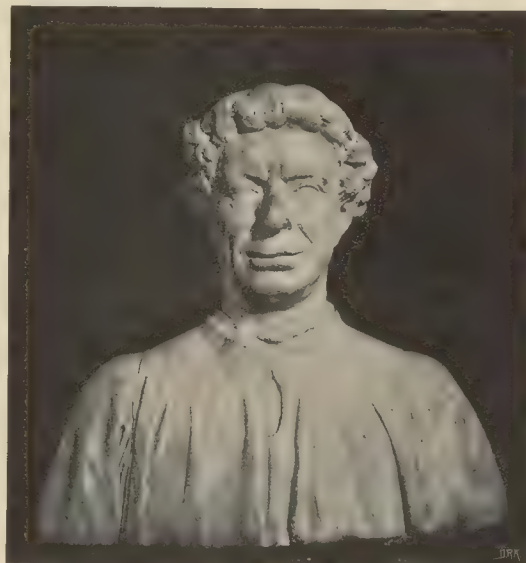


FIG. 20 • ANTONIO ROSSELLINO: MATTEO PALMIERI • FIRENZE



FIG 21

DESIDERIO DA SETTIGNANO: PRINSESSE AF URBINO
BERLIN



Fig. 22 - Damebyste - Pisa's Campo Santo

denne Virtuuskunst.

Midlet imod den fandt han i den græske Kunst, idet han opfordrede til Efterligning af Grækerne. Midlet er godt nok, men ikke anvendt saaledes som Winkelmann tænkte sig, thi ikke ved at efterligne græsk Kunst, men derved at Billedhuggerkunsten faar lignende Grundlag som i Grækenland, — derved efterligner man Grækerne. Da

H. V. Bissen ud-

førte den danske Landsoldat, var han mere græsk, end Thorvaldsen nogensinde blev det, thi Landsoldaten har netop det brede folkelige Grundlag, som den græske

Plastik havde i Grækenlands bedste Dage. Dengang fremstillede Kunstnerne, hvad den levende græske Nation samlede sig om: Guderne, der styrede Menneskenes Tilværelse, de menneskelige Førere, der traadte i Gudernes Fodspor, de Halvguder, af hvis Eventyr Ammestuerne var fyldte, de Kampe, der genlød over Landet, og de raske Atleter, hvis Sejre var

Dagens Emne. Naar Billedhuggerkunsten atter — som i Grækenland — bliver en folkelig Friluftskunst, har man Lov til at sige, at vi efterligner Grækerne.

Francis Beckett.



Fig. 23 - Mino da Fiesole: Ung Pige - Berlin



Fig. 24 - Frederik III - København



FIG. 25

MICHELANGELO • KORSNEDTAGELSEN

FIRENZE



• KUNSTNEREN OG HANS HUSTRU •
LONDON 1898

• VILHELM HAMMERSHØI •





• SVEND HAMMERSHØI •

April 1881

UDPRÆGET og paafaldende ejendommelig er Vilhelm Hammershøis Kunst, let genkendelig og ulig alle andres. Den er noget af det mærkeligste, dansk Nutidsmaleri har at fremvise. Sikkert det særeste.

Men Særhed er ingen slem Fejl for en Kunstner; Rembrandt var ogsaa sær. Anden, der bed den grimme Ælling i Nakken fordi den var saa „aparte“, har jo ikke høstet Historiens Paaskønnelse for at have fulgt alle Andegaardes gamle Skik.

Der er vel endog Kunstnere, som anstrænge sig for at være sære. Ude i den store Verden er det Vejen til at gøre Opsigt og Lykke. Paa den sløvende Fart gennem de store, moderne Udstillingers Oceaner af Trivialiteter er kun det stærkt ejendommelige, det der fortæller os mærkeligt nyt, i Stand til at bringe Oplevelse og Vederkvælgelse. Allehaande Spekulationsprodukter

søger derfor at anbefale sig til Publikums Opmærksomhed som sære Udslag af stærk Originalitet. Man vogte sig for Forfalskningerne! Hammershøis Ejendommelighed er fuldt ud ægte.

De fleste vil jo rigtignok benægte, at det for noget Menneske kan være naturligt at se og male, som Hammershøi ser og maler. Verden er i vore Øjne ikke saa graa, Menneskene har rigere Blod og Livet stærkere Fart. Men hvis i Kunsten alt, hvad der ikke gengiver Hvermands Blik paa Tingene, skulde dømmes for Skaberi, blev der ikke meget godt igen. Hvert ægte Kunstnersyn er ledet af Tanke, Vilje og Hensigt. Der er en eller anden Art af Skønhed, Kunstneren har skænket sit Hjerte, og hvis Pris det er hans særlige Lyst at tolke. Hammershøi har fra første Færd været fuldkommen sikker paa, hvad Art af Skønhed mellem alle



• PORTRÆT AF EN UNG PIGE • MALERENS SØSTER • 1885 •

Efter en Kullegning

var ham kærest; det er denne hans Sikkerhed, der har givet ham Ensidighedens Styrkebælte. Hvad der for andre syntes fattigt, forekom ham netop rigt. Han vidste kun et Sted, hvor Poesiens fine duftsvangre Blomst for ham var at hente. Og dér har han søgt den.

Det vilde for ham være ganske unaturligt, at bruge de stærke Farver, som mange Godtfolk maaske synes, han burde bruge. Hans Natur er nu engang saaledes, at den pines af den Grelhed, som i denne alle Smagløsheders Tid allevegnefra vrænger os Hæslighed i Møde. Han frygter og han hader det raa; det har givet ham grundig Afsmag for alle rige, brogede, pragtskinnende, stærkt klingende Farver. Det nytter ikke, om Kartofflen vilde sige til Mimosen: Se paa mig og lad være at agere saa urimelig fornem, jeg kan ikke lide det! Mimosen kan jo ikke gøre for, at den er, som den er.

I Sandhed: en Maler med yderst sarte og forfinede



• EN GAMMEL KONE • 1886 •



• DEN HVIDE DØR • LYNGBY 1888 •

Nerver har malt disse sære Billeder. Der fattes dem saa meget af det, der glæder de mange. Der er aldrig i dem det svageste Tilløb til det, der kaldes „Fortælling“. Livet i dem pulserer kun mat og træder i Portræterne mest frem som Udtryk. Motiverne er i Reglen tilsyneladende intetsigende, saa yderligt beskedne, at alle andre vilde vrage dem. Linjerne er de allerenkleste, hele Virkningen af allerstørste Simpelhed. Men af en egen stilfuld Simpelhed, der alligevel gør stærkt Indtryk. Og underligt ud fra alt dette besynderligt tyste og stilfærdige bæver de milde, brudte Toner blide og dæmpede Harmonier, vugger Stemning med sig, Stemning, der griber, fastholder, betager, og lader den betagne finde, at det, der tilsyneladende var saa lidet, alligevel rummer ubegribeligt meget af det allerkosteligste, Kunst kan give, man kalde det Sjælfuldhed eller Skønhed eller Poesi.

Det er let forstaaeligt, at en Kunstner, hvis hele



• SYENDE PIGE • 1888 •

Fremstillingsmaade har bragt saa stærkt et Brud mod alt tilvant, ikke straks har vundet alle Hjærter. Hans første Billeder vakte endel Forargelse. Men allerede nu gives der næppe mange, som af et oprigtigt Hjærte vil lovprise Akademiet, fordi det i 1885 nægtede Hammershøis Debutarbejde, Portrætet af hans Søster, den Neuhausenske Præmie, til hvilken det konkurrerede. Mødte alle Neuhausens Prisvindere frem paa Rad, vilde de næppe lade dette Portræt staa til Skamme. End mindre. tør Udstillingskomiteen regne paa nu at høste Anerkendelse for at den nogle Aar senere kasserede „Den syende Pige“ og Interiøret med den unge Dame, set fra Ryggen. Der var i disse Billeder intetsomhelst fornærmende, det er to af Hammershøis allermest indsmigrende. Ubesindigheden bar Sten til den fri Udstilling.

Søsterens Portræt er endnu et af Hammershøis bedste Værker. Det har foruden den klassiske simple Holdning og den blide Harmoni, det deler med mange

andre af hans Arbejder, en udsøgt Ynde, som næppe noget andet Billede af ham i samme Grad har naaet. Figurens Bevægelse, der ofte i hans Billeder kan synes noget tør og stivnet, er her gengiven i al sin Frihed og Finhed. Til Gengæld er Karakteristiken betydeligt vagere end i mange af Hammershøis senere Portræter, f. Eks. Portrætet af den Mand, der har uvisnelige Fortjenester af at have været Malerens bedste — og længe



• STUDIETEGNING TIL JOB • 1888 •



• INTERIØR • 1889 •

eneste — Kunde, Alfred Bramsen, eller det fornemt stilfulde Portræt af Kunstnerens Moder eller Dameportrætet fra 1890 med den graa Trøje, et af hans allersæreste. Højest løjerlig er baade Billedets Anordning, Dragtens antikverede Snit, Farvens støvede Graahed, Hænderne, der ere nedstemte i en lidt ubehagelig snavset Tone for ikke at gøre sig for stærkt gældende, og hele Billedets halvt triste Askepotstemning; alligevel var det med Rette, at det under et kort Ophold i Paris modtog varm Hyldest fra flere af Frankrigs fineste Kritikere — som Ary Renan og Théodore Duret — og bedste Kunstnere — som Puvis de Chavannes. Dets Udtryk af uberrørt Ungpige-Troskyldighed er saa ejendommeligt vindende og rørende. Det er i al sin Særhed et ualmindelig sjælfuldt og betydeligt Billede. Paa en Plads for sig mellem Hammershøis Portræter staar det store Portræt af Violoncellisten Henry Bramsen med dets pragtfulde maleriske Virkning; Hammershøi viser sig her — som ogsaa i flere Interiørbilleder — en sand Mester i at afstemme

et Billedes Valører, det hvide Skjortebryst straalende med en Fylde og Glans, som synes aflært Rembrandts Kunst. Ellers er det ikke den stærke maleriske Virkning, der udmærker hans Portræter, flere af dem er lidt fattigt farveløse.

Et af Hammershøis fineste og skønneste Billeder, aabenbart inspireret ved Studiet af gammel Kunst, er det Dobbeltportræt, han i London har malet af sig og sin Kone. Baade her og i andre Selvportræter har han givet en god og rammende Skildring af sin egen Person. Naar man betænker, at han har malet nogle af de dristigste Billeder, der ere fremkomne i Danmark, vil man maaske undres over, at han har dette Udseende, han ligner ikke nogen glubende Revolutionær. De, der kender ham, vil vide, at der i hans personlige Væsen



• PORTRÆT • IDA ILSTED • 1890 •



SELVPORTRÆT 1890



• CHRISTIANSBORG • 1890 92 •



• FRA KONGEVEJEN VED GENTOFTE • 1892 •



• INTERIØR • 1893 •

ikke er noget anmassende eller udfordrende; bly og tilbageholdende — ofte ubeslutsom af lutter fin Hensynsfuldhed — lever han et stille Liv udenfor alle Kampe og søger nogle af sine bedste Glæder som Bibliofil.

Blandt de mærkelige Portrætbilleder, Hammershøi har malet, er et lille Profilstudie af Broderen Svend ikke det mindst mærkelige. Maleren var, da han malede det, 15 Aar, og havde endnu ikke modtaget nogen Undervisning i Kunsten; Billedet er udmærket smukt og allerede betegnende for Malerens Ejendommelighed.

Løvrigt er det jo aldeles ikke som Portrætmaler, at Hammershøi har fundet Vej til almindelig Yndest. Det er ved saadanne smukke Studier af enkelte Figurer i mindre Maalestok som den gamle Kone, (fra 1886), den syende Pige og andre lignende Billeder med noget af samme Duft, der udmærker Billeder af hollandske Mestre, især Vermeer fra Delft, men endnu meget mere ved sine Interiører. Deres Charme er saa intensiv, at faa vil mangle Modtagelighed for den. Med Ryggen af en sortklædt Figur op mod et hvidt Rum formaar

han at skabe en glimrende Billedvirkning, han er Virtuos i Behandlingen af hvide Vægge og Døre, af Mahognimøbler og Mahognirammer, han forstaar selv — som ingen anden Maler i den vide Verden — at give en ganske tom Stue Indhold og Stemning. Skøndt han i Reglen foretrækker de hvide Rum, har han af Billedet af Stuen i Ludvig den 16.'s Stil vist, at han tør male røde Farver og kan gøre det med den mest udsøgte Delikatesse. Det er ufornuddent at fremhæve det bedste af disse Billeder, de er ikke alle lige ypperlige, men alle prægede af den sikre, kræsne Smag, der er en af Kunstnerens fornemste Egenskaber. I et af sine sidste Interiørbilleder har han gengivet en Solskinsvirkning overordentlig smukt; Skade, at Billedet er bleven belastet med en lidt sløj Figur.



• PORTRÆT AF HENRY BRAMSEN • 1893 •



• KUNSTNERENS MODER • 1894 •

Den passionerede Elsker af de stilfulde Rum er selvfølgelig Ven og Beundrer af smuk Arkitektur. Derom vidner hans stilfulde Gengivelser af Christiansborg, Frederiksborg og Kronborg, Billeder med megen Stemning i deres store, stille, imposante Højtidelighed og med en fortræffelig dekorativ Virkning. Hammershøi véd, at denne nu om Stunder hører til Malerkunstens til Side satte Forpligtelser; saa velgørende som de gamle Tapeter virker moderne Billeder kun sjældent paa en Væg. Og dog vilde jeg som Dekoration paa min Væg fremfor noget af disse Arkitekturbilleder foretrække hans store Landskab fra Kongevejen ved Gentofte. Han har malet andre smukke Landskaber, — som de fortræffelige Studier fra „Ryet“ ved Birkerød eller det duftige Skovinteriør eller det nydelige Billede af „Tirsdagsskoven“ — men dette er hans mærkeligste, betydeligste, bedste. Et dristigt Billede; Alleens lige Trærække ses lige i Profil mod en høj, lys Himmel. Behandlingen af Forgrunden og Luften er vag, men Trærnes individuelle Fysiognomier ere studerede og gengivne med en Omhu, en Finhed, en Følsomhed, der giver Billedet Adelspræg.



• KRONBORG • 1897 •



• PORTRÆT AF FRK. KAREN BRAMSEN •
London 1898

Udenfor Hammershøis sædvanlige Repertoire af Billeder, der hvad de end behandler og hvorledes de end behandler det, dog altid genfremstiller Virkeligheden og har Titler, der er endog paafaldende klangløse og uinteressante, staar de to næsten barokt besynderlige Forsøg, der hedder Job og Artemis, Navnene passer dem ikke og er maaske kun valgte, fordi Børn jo skal døbes. Job var en Mollstemning. I det usikre Lys fra en Tællepraas sad en nøgen Mand paa sin fattige Seng ret op og ned som en ægyptisk Støtte. Hovedet, hvis Øjne vare lukkede og hvis hverdagslige Træk kun skimtedes vagt, rejst lidt tilbage, den ene — altfor luffeliggnende — Haand hævet i en uvilkaarlig Bevægelse af usigelig Vaande, „*apparition blême, triste et lugubre*“. Der var virkelig Stemning, og der var i Farven noget smukt, men der er dog næppe Grund til at sørge særlig dybt over, at Billedet saa godt som ikke eksi-

sterer mere; Farven er revnet, og det tætte Mørke har omtrent fortæret Resterne af det fattige Lys. Det var for meget kun et interessant Forsøg. Den rette Hensigt med det store Artemisbillede, der trods sine Svagheder, i hvert Fald ved Farvens Frescotoners douce Musik danner en Nerverne behagelig Dekoration paa Endevæggen af Kunstforeningens Hammershøi-Udstilling, er en Paakaldelse af Kunstens store gamle Guder. Fjærnt bo de, fjærnt fra Stukket, Kaserne, Kaffeelegancen og alt det moderne Kling-Klang, store, stille, højtidelige, underfuldt rytmerige Skikkelser, hvis Skønhed er større end al anden Skønhed, vi kender. Kunstneren har taget Tryllestaven i Haand for atter at mane dem frem. Og virkeligt: som ud af fugtige og blege Morgentoner begynder Former at røre sig, Væsner at danne sig, endnu luftige Taagemasser søge de at ordne sig i den hellige Eurythmi, som om alt en Klang fra Apollons Lyre var naaet til deres Øren. Men med et glider Staven af Malerens matte Haand; ak vé, Skabelsesprocessen stanser, kun halvt fødte staa Skikkelserne højlydt klagende, bedende om Ben til at støtte paa, Bryst til at aande med, stakkels Spøgelser, der ikke har faaet de Draaber af Blod, som ene kan skabe sand Organisme og give dem Liv. Aandebesværgelsen har ikke haft den rette Art. Hvad siger ikke Mefisto, som forstaar det: „Nur greift mir zu und sei nicht blöde!“ Hammershøi har ikke benyttet Modeller, han burde have gjort det; Hovedets Udtryk i hans gamle, besynderligt sorte og hvide Modelstudie, viser jo, at han godt kan forene et energisk Studium af Modellen med Søgen efter subtil Poesi. Det ufuldbaarne virker altid utilfredsstillende og det misdannede pinligt. Artemis kunde være bleven til mere end Skyggen af en Drøm. Nu viser det kun, paa en anden Maade end Kunstneren har villet, hvor højt der er til Himlen.

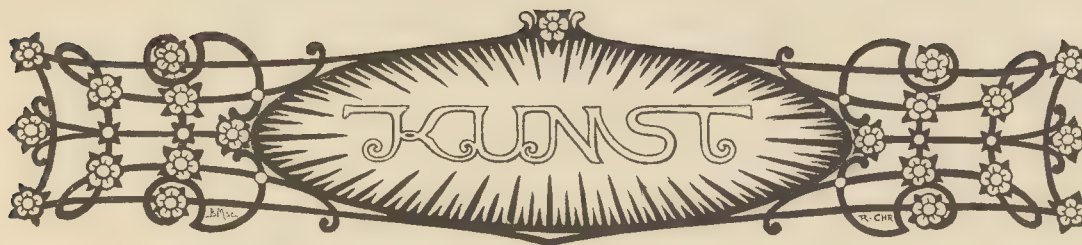
Maaske er der i det hele taget ofte i Hammershøis Arbejder mere af udglidende Vaghed, end der kan forsvares og undskyldes derved, at Vaghed er ret poetisk. Han arbejder altid længe og tungt med sine Billeder — selv med de smaa — for at forme dem til det han ønsker. Jævnligt syntes Haanden træt, før Maalet er naaet. Hans tidligste Arbejder har gennemgaaende mest

af frisk og spænstig Energi. Undertiden fortæller de Figurer, han hensætter i sine Interiører, ret tydeligt, at Maleren er bleven ked af at male dem. Det store Interiørbillede med den hvide Dug og det røde Skab plettes slemt af den Sløjhed, med hvilken Figurens Hoved er malet; det har endog faaet en Fejl, Hammershøi ellers aldrig har, det er bleven simpelt. Det er meget ofte, som om Billedernes Anslag har interesseret ham mest, som om han har haft Besvær med at komme videre og følt sig fristet til at opgive Ævret paa Halvvejen. Efter at Matheden er kommen, er Anstrængelserne for at male Billedet færdigt jævnlige for meget bleven Marsch paa Stedet. Muligt har dette ogsaa nogen Skyld i at Farvegivningen i Hammershøis senere Portrætter, hvor Karakteropfattelsen ofte er fin, aandfuld og fængslende, er neutraliseret til abstrakte Palettoner, snart et grønligt Skær, der minder om Virkningen af Billeder under Glas, snart en noget snavset Graalighed. Toner, der er uden Grelhedens Lyde, men ogsaa uden egentlig positive Dyder og næppe helt rammer det Ideal af harmonisk Fuldkommenhed, der har været i Malerens Tanke.

Han naar næppe altid helt ud hvad han vil. Men hans Hensigt viser altid et ægte Kunstnersind, mærkeligt, sjældent, ja, vel i vor Tids danske Kunst enestaaende følsomt og fint. Naar en Kunstners Billeder samles til en Udstilling, indløber i Reglen nogle Smaasynder, der helst skal gemmes i Krogene, Smagsforvildelser, Gentagelser, Intetheder. Hammershøi har intet af den Art paa Samvittigheden, selv i det, der er mislykket for ham, er der Sjæl og Kunst. Og i hans bedste Arbejder er det Særpræg, der forbavser og undertiden forarger, dette os besynderlige og fremmedartede Præg af enkelt og simpel Holdning, af stor og stræng Stilfuldhed i Farve og Form, ret beset selve det hellige, klassiske Stempel. Desuden ejer han jo virkeligt en Verden for sig. Der er en Række af ejendommelige maleriske Virkninger, af bløde Stemninger, af fine og indsmigrende Harmonier, der altid vil synes os at hviske Vilhelm Hammershøis Navn. Det Navn, der saaledes hvikes, er et Navn, der vil leve.

Karl Madsen.





· I · AARGANG ·

TIL OG MED NY DANSK MØBELKUNST REDIGERET AF N. V. DORPH

INDHOLD

N. V. Dorph: P. S. Krøyer som Tegner.

Bille: Visit hos Krøyer.

Billeder:

P. S. Krøyer:

Portræt af Moderen. 1862.

Selvportræt. 1863.

Selvportræt. 1867.

Portræt af Faderen. 1868.

Portræt af Fr. Schwartz. 1868.

Ung Pige fra Arildsleje. 1872.

Ældre Kone fra Arildsleje. 1872.

Smedens Hoved. Hornbæk. 1873.

Studie til „Smedien“. 1873.

Holger Roed. Hornbæk. 1873.

Kr. Zahrtmann. 1873.

Studiefigur. Hornbæk. 1873.

Per Andersen. (Drachmanns „Den store Bjørn“). 1874.

Zigøjnerske. Spanien 1878.

To Skitsebogstegninger. Spanien 1878.

Rafaela. Spanien 1878.

Lodsen Etienne Guillon. Concarneau 1878.

Ung Pige fra Bretagne. 1879.

Gadeparti i Faouet, Bretagne. 1879.

Em. Bailliet, fransk Maler. 1879.

Le Couteuri, fransk Kobberstikker. 1879.

G. Joubert, fransk Maler. 1879.

F. Cormon, fransk Maler. 1879.

L. Pelouse, fransk Maler. 1879.

R. L. Stevenson, engelsk Digter. 1879.

Johan Ericson, svensk Landskabsmaler. 1879.

Wetterhof, finsk Litterat. 1879.

Lille Pige fra Concarneau. 1879.

Studiefiguretil „Markarbejdere“. 1880.

Første Udkast til Messalina. 1880.

Zoologen, Prof. J. C. Schiødt. 1883.

Modelfigur.

Studie til „Fiskere i Købmandsboden“, Skagen.

Gammel Fisker boder Garn. Hornbæk. 1881.

Studietegninger til „Musik i Atelieret“, (Anton Svendsen).

Studietegning til Portræt af Phister. 1891.

Studietegning til Portræt af Tietgen. 1891.

Fra Skitsebogen.

Fru Marie Krøyer. 1894.

Studietegning til Portræt af Drachmann.

Studietegning til Portræt af Schandorph. 1895.

Af Skitsebogen. 1895.

Studie til „Badende Drenge“.

Michael Ancher. Studie til „Jagtfrkosten“. 1898.

Fra Skitsebogen.

Drachmann i Selskab paa Skagen. 1898.

Krøyers Havestue paa Skagen. 1898.

Kopi efter Velasquez' „Drankere“. 1878.

Mandshoved. Kopi efter Velasquez. 1878.

Kvindehoved, Kopi efter Botticelli's „Primavera“. 1879.

Kopi efter Velasquez' Selvportræt. 1889.

Kopi efter Jan Steen. 1889.

Knud Larsen:

Krøyers Villa.

Initial.

Viggo Stuckenberg: Charlottenborg og den frie Udstilling.

Billeder:

Michael Ancher: Fiskere vende hjem fra Nordstranden. Aftensol.

Th. Bindesbøll: Vignet.

Niels Bjerre: Harboøre. Guds Børn. Skitse. Harboøre. Guds Børn.

H. Brasen: Morgenhilsen.

G. Clement: En Fanøpige.

Lor. Frølich: Uffe den Spage. Tegning.

Bertha Green: Portræt af en gammel Mand.

Svend Hammershøi: Refsnæs.

Vilh. Hammershøi: Interiør med en ung læsende Mand.

Axel Helsted: Kalven Jupiter.

Harald Holm: Grøntsager.

Peter Ilsted: Interiør med to Smaapiger.

V. Irminger: „Du dømte hårdt —“.

Den lille Pige skal sige Godnat.

Luplau-Jansen: Portræt af Pastor J. B.

V. Jastrau: Vignet.

Henrik Jespersen: Aftenstemning ved en Aa.

Viggo Johansen: Aftenselskab i mit Hjem.

H. Kofoed: Landskab fra Hammeren. Bornholm.

P. S. Krøyer: Jægere. Studie.

Edv. og Nina Grieg. Radering.

Vilh. Kyhn: Præstegaardshaven i Skjold. Tegning.

Johs. Larsen: En Flok Edderfugle.

Knud Larsen: Sommeraften.

Axel Locher: Andante. Statue.
Carl Mortensen: En Kapgænger i Start.
 Statue.
Tony Müller: Min Moder.
C. C. Möhl-Hansen: Bøgeskov.
Marie Carl-Nielsen: Egil Skallegrím med
 sin døde Søn. Relief.
Ejnar Nielsen: Krøblingen og Døden.
 Portræt af Enkefru F.
Th. Niss: Fra Kolding Fjord. Litografi.
Viggo Pedersen: Jagende Efteraarsskyer.
L. A. Ring: Landsbygade. Slagteren sælger
 Kød.
Marie Sandholt: Vej over en Bakke.
Joakim Skovgaard: Engelen rører Vandet
 i Bethesda Dam.
 i Børnestuen.
 Jomfruen i Hindeham.
Niels Skovgaard: Mindesten paa Lyrskov
 Hede. Granitmonument.
Frits Syberg: Tegning.
 Landskab.
Rudolph Tegner: Portrætbyste. Bronze.
Vilh. Tetens: Rebekka og Elieser.
Sigurd Wandel: Billede efter en Dame.
Jens Vige: Bækken i Gravlev.
Johs. Vilhelm: Morgen i Sovekamret.
Kr. Zahrtmann: Johanne den Gale af Ka-
 stilien.

Vilh. Krag: Thorolf Holmboe.
Billeder:

Th. Holmboe:
 Fugle.
 Marine.
 Marine.
 Ved Løvfaldstide.
 Svalerne rejse.
 Tre dekorative Skærme.
 Tæppe: Billedvæv.
 Valdnødtræ.
 Flygeltæppe.
 Landskab.
 Landskab.
 Landskab.
 8 Illustrationer (med Kunstnerens
 Tekst) af „Sjofugl“.

V. Koch: Ny dansk Møbelkunst.
Billeder:
Th. Bindesbøll: Chatol og Stole.
 Reol.

Skab.
 Skrivebord.
 Stol.
 Møbement.
Leuning Borch: Spisestue.
 Skab.
Martin Borch: Reol.
 Bogskab.
C. Brummer: Herreværelse.
 Bogskab.
 Buffet.
 Herreværelse.
 Dør, Panel og Reol.
A. L. Clemmensen: Spisestue.
V. Dahlerup: Skab.
Thorv. Jørgensen: Skrivebord.
 Skrivebord.
Hack Kampmann: Skab.
 Syskrin.
 Skrivebord.
V. Koch: Sofa.
Johs. Kragh: Reol.
 Chatol.
Joh. Krøyer: Møbement.
 Skab.
 Møbement.
Martin Nyrop: Møbement.
 Spisestue.
Kongstad Rasmussen: Sovekammermøble-
 ment.
 Skrivebord.
 Skrivebord.
Joh. Rohde: Møbement.
 Sofa.
 Buffet.
 Skab.
Erik Schiødt: Buffet.
 Skab.
Joakim Skovgaard: Løjebænk.
Niels Skovgaard: Reol.
H. Storck: Skab.
J. F. Willumsen: Skab.
 Rettelse: Ved de to Hr. Dr. phil. Brygger Carl
 Jacobsen tilhørende Møbler ere Arkitekternes Navne
V. Dahlerup og *H. Storck* blevne ombyttede.

Alfred Ipsen: Lorenz Frølich.
Billeder:
 Fotografi af Lorenz Frølich. 1899.
Lor. Frølich:
 Fra Skitsebogen 1836: Væddere.

Fra Skitsebogen 1837: Hund.
 Selvportræt 1838.
 Portræt. München 1841.
 Børneportrætter. Dresden 1842.
 Asker Ryg. Radering. 1844.
 Fra Skitsebogen 1845: Stude.
 Portræt af Hans Brøchner. Olevano
 1847.
 Studie. Rom 1847.
 Rosalina. Capri 1848.
 Studie. Capri 1848.
 Udkast til Freir paa Gyllenbørste.
 Fra Skitsebogen 1859: Gæs.
 Antikt Digt. 1860.
 Antikt Digt. 1860.
 „Udstillingsvinduet“.
 „Huslæreren“.
 „Morgengnav“.
 Fra Skitsebogen. 1860.
 Første Udkast til Børnebøger. Paris.
 Illustrationer til „La mère bontemps“.
 Første Udkast til Børnebøger. Paris.
 Tegning til „Nordens Guder“.
 Første Udkast til Børnebøger. Paris.
 Udkast til Frisen „De Danskes Vikinge-
 tog til England.“
 Trold.
 Loke.
 Adam og Eva.
 Thor.

Sophus Michaëlis: Hans Nikolaj Hansen
 som Raderer.

Billeder:
Hans Nik. Hansen:
 Min Faders Portræt. 1885—96.
 Justitia. 1885—96.
 Rottefældedrengen. 1886.
 Kaalund. 1886—96. Tre États.
 Don Bartholo. 1897.
 Den gamle Mølle. 1897.
 Selvportræt. 1897.
 Firenze (Prøvetryk). 1897.
 De lyse Nætter. 1897.
 Hedekroen. 1898.
 Florentineren. 1898.
 Cestius Pyramiden og Protestantisk
 Kirkegaard. 1899.
 Pegasus. 1899.
 J. P. E. Hartmann spiller Orgel i Frue
 Kirke. 1899.

Francis Beckett: Fra den nye Afstøbningssamling i Kunstmuseet.

Billeder:

Athena Lemnia. Bologna.

Løve fra Barkal. London.

Den kapitolinske Ulvinde. Rom.

Vognstyrer. Delfi.

Græsk Gravrelief. Berlin.

Kvindestatue fra Esquilinerbjærget. Rom.

Apollon. Rom.

Diadumenos fra Delos. Athen.

Freden og Rigdommen. München.

Praxiteles' Hermes. Rest. af Schaper.

Praxitelisk Hoved. London.

Artemis fra Kypern. Wien.

Græsk Filosof. Rom.

Nævekæmper. Rom.

Ægyptisk Portræthoved. Berlin.

Pompejus. Ny Carlsberg.

Romersk Portrætbyste. München.

Giov. Pisano: Enrico Scrovegno. Padova.

Mino da Fiesole: Niccolò Strozzi. Berlin.

Benedetto da Majano: Filippo Strozzi. Paris.

Antonio Rossellino: Matteo Palmieri. Firenze.

Desiderio da Settignano: Prinsesse af Urbino. Berlin.

Damebuste fra Pisa's Camposanto.

Mino da Fiesole: Ung Pige. Berlin.

Frederik III. København.

Michelangelo: Korsnedtagelsen. Firenze.

Karl Madsen: Vilhelm Hammershøi.

Billeder:

Vilh. Hammershøi:

Svend Hammershøi. April 1881.

Portræt af en ung Pige (Malerens

Søster). 1885. Efter en Kultegnig.

En gammel Kone. 1886.

Syende Pige. 1888.

Studietegning til Job. 1888.

Den hvide Dør. Lyngby 1888.

Interiør. 1889.

Portræt (Ida Ilsted) 1890.

Selvportræt. 1890.

Christiansborg. 1890 92.

Fra Kongevejen ved Gentofte. 1892.

Interiør. 1893.

Portræt af Henry Bramsen. 1893.

Kunstnerens Moder. 1894.

Kronborg. 1897.

Portræt af Frk. Karen Bramsen. London. 1898.

Kunstneren og hans Hustru. 1898.

AFDELINGEN FOR STØRRE GRAFISKE ARBEJDER

REDAKTØR OG LEDER: CARL LOCHER

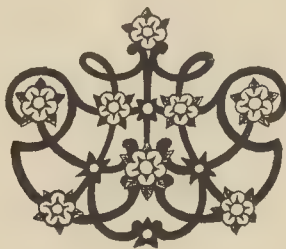
DANSKE ORIGINAL - RADERINGER

1. *P. S. Krøyer:* Selvportræt.

3. *Michael Ancher:* Skagen-Fiskere.

2. *Anna Ancher:* Læsende gammel Kone.

4. *Hans Nik. Hansen:* Man har Sagn om Borgtapeter.





Tegnet af Hans Tegner.

OMSLAGSMÆRKERNE



Tegnet af V. Jastrau.



Tegnet af Lorenz Frølich.



Tegnet af Thorolf Holmboe.



Tegnet af Hans Nik. Hansen.



Tegnet af Thorv. Bindsbøll.



Tegnet af Knud Larsen.

Bind og Mapper til ·KUNST· ere komponerede med Benyttelse af Professor Hans Tegnens Mærke og med Forsats efter Tegninger af G. Heilmann.

Tegnet af J. Møller-Jensen



KUNST

ORGAN FOR DANSK KUNST
.. OG KUNSTHAANDVÆRK ..

2 • AARGANG



KØBENHAVN
UDGIVET AF ALFRED JACOBSEN
1900

FOR REDAKTIONEN: SOPHUS MICHAËLIS



• ABSALON-STATUE •





• Arnold Krog: Udstillingsplatte 1900 •
(Kgl. Porcelænsfabrik)

DANSK KUNST-HAANDVÆRK PAA VERDENSUDSTILLINGEN

DET er ikke let for et lille Land som Danmark at gøre sig gældende ved de store Verdensstævner, de nationale Udstillinger. Pladsen er knebent tilmaalt, Produktionen forholdsvis kun ringe i Sammenligning med, hvad der præsteres af de store Nationer. Og ikke mindst i Kunstydelserne træder Vanskelighederne frem: Litteraturen er skrevet paa et Sprog, der er fremmed for de fleste, Kunsten er knyttet til et Naturel og en Opfattelse, som, jo ægttere dansk den er, frembyder des større Hindringer for en retfærdig Forstaaelse.

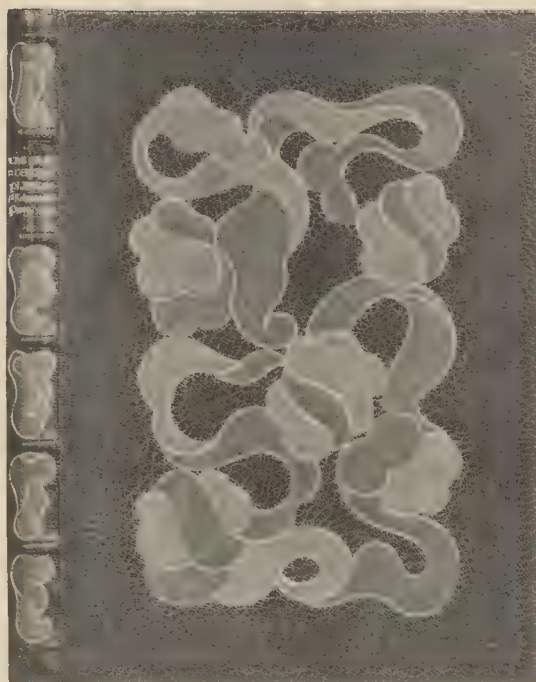
Alene *Kunsthaandværket* er internationalt; det kæmper i alle civiliserede Lande under de samme Faner, det taler det samme Sprog overalt, det følger de samme moderne Strømninger overalt, og dets nationale Særpræg er ikke kraftigere, end at det kun yderligere forøger dets Værd gennem en almengyldig Forstaaelse. Derfor ser vi ogsaa, at det netop er paa dette Punkt, at Danmark paa de senere Verdensudstillinger har vundet sit største Ry og sin rigeste Anerkendelse, og der er ingen Tvivl om, at det danske Kunsthaandværk paa Pariserudstillingen i Aar kun vil forøge dette Ry og denne Anerkendelse.

Der er særlig to Omraader, paa hvilke vi har baaret Sejren hjem: *Boghaandværket* og *Keramiken*, og det er sikkert ogsaa paa disse, vi denne Gang vil gøre os i første Række gældende. Det danske Kunstindustri-museum havde den gode Idé at udstille en Samling af de til Paris bestemte Genstande i sit Udstillingslokale og skønt denne Udstilling ingenlunde var udtømmende — den kgl. Porcelænsfabrik savnedes saaledes af tilfældige Aarsager —, saa gav den dog et fortrinligt Udtryk for, hvad vi for Øjeblikket formaar. Men vi maa fremfor alt ikke lade os beruse af Rosen og tro, at vi allerede har skabt en selvstændig dansk Stil i vort moderne Kunsthaandværk. Thi vi er slet ikke saa forskrækkelig originale, som enkelte af os tror om os selv, og som vi gerne vil bringe andre til at tro. Vi følger ganske simpelt den samme Strømning fra England, som har bredt sig saa vidt i de nordiske og germanske Nationer, at f. Eks. ethvert moderne tysk Tidsskrift for



Hans Tegner:
Bind til • Emil Hannover:
Om at samle paa Bøger
(Anker Kyster)

Th. Bindsbøll:
Bind til William Morris:
.. The glittering plain ..
(Anker Kyster)

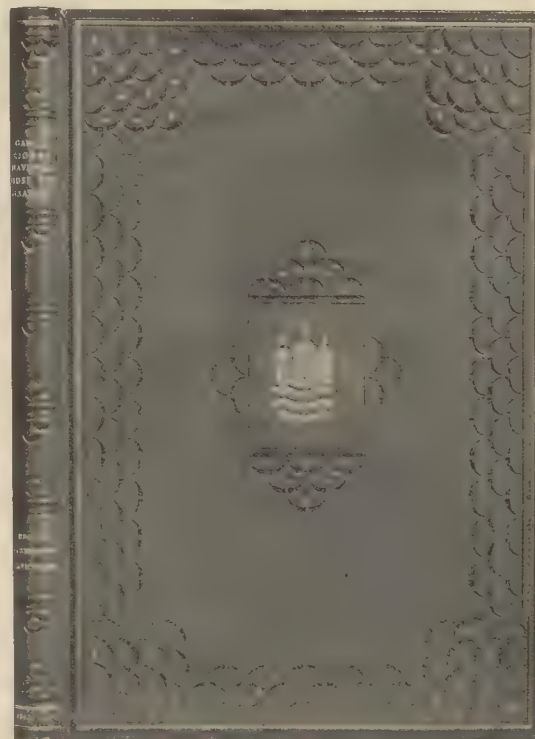


Kunsthåndværk er saa engelsk paavirket, at det næppe er til at skelne fra sine Forbilleder.

En Kunstner, som i mange Retninger, og med Rette, har paatrykt vor Udstilling sit Præg, er Arkitekt Thorvald Bindsbøll. Naar en Fremmed sér hans Kru-seduller i mægtigt Format som ydre Dekoration paa vore Udstillingsbygninger og senere træffer akkurat de samme i mindre Format, snart paa Sølv- eller Lerarbejder, snart paa Møbler eller Malerirammer, snart paa Bogbind eller Ex-libris, saa kunde han faa den Forestilling, at Bindsbølls Kunst er et Udtryk for Samtidens danske Kunst. Dette er imidlertid en Fejltagelse, der i Tide maa bekæmpes; Bindsbølls kunstneriske Ære er hans absolute personlige Selvstændighed, hans rige dekorative Ævne, som netop ved denne Lejlighed har givet sig saa mangt et dygtigt Udtryk, men netop paa Grund af denne kunstneriske Særstilling herhjemme kan og bør han ikke opfattes som Repræsentant for den

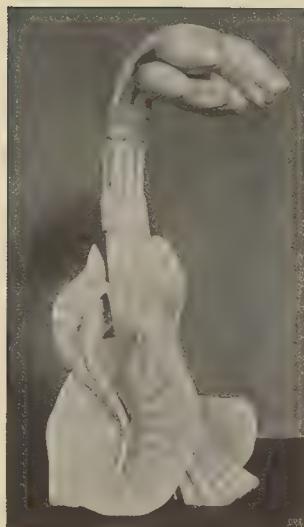
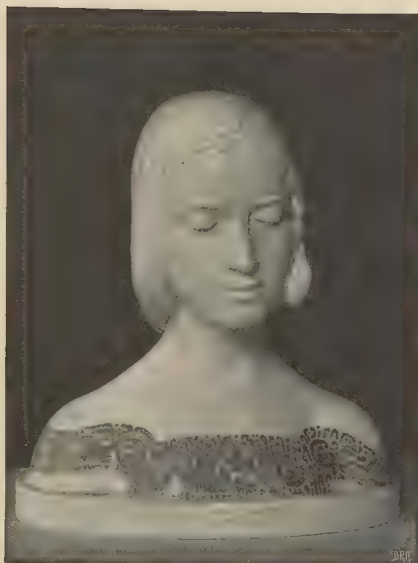
Aandsretning, der i Øjeblikket er den herskende i Danmark. Skal vi udadtil særkendes gennem en Art nationalt Symbol, saa bliver det langt snarere Modellen af Nyrops Københavns nye Raadhus, som i sig indeholder Typerne paa det Bedste, vi den Dag i Dag evner i Bygningskunst og Kunsthåndværk.

Det var kun et begrænset Antal af de Arbejder, Foreningen for Boghaandværk har sendt til Paris, man fik at sé paa den omtalte Udstilling; det var kun en lille Samling Bogbind, men hvert af dem var i sin Art saa fint og yndefuldt, som tænkes kan. De komponerende Kunstnere var Bindsbøll, Joakim Skovgaard, Aug. Jern-dorff, Gerhard Heilmann, Hans Tegner og Alfred Larsen samt den mærkelige unge Maler Jens Lund, som til sin mærkelige Bog „Forvandlede Blomster“ havde tegnet et Par Bind ganske i Bogens Aand. De udførende Me-

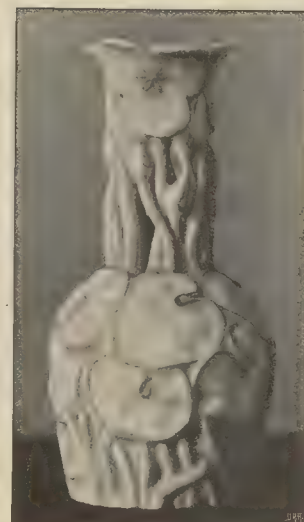


Alfr. Larsen:
Bind til Gamle køben-havnske Huse og Gaarde
(Anker Kyster)

• Siegfried Wagner: Ung Pige •
(Bing & Grøndahl)

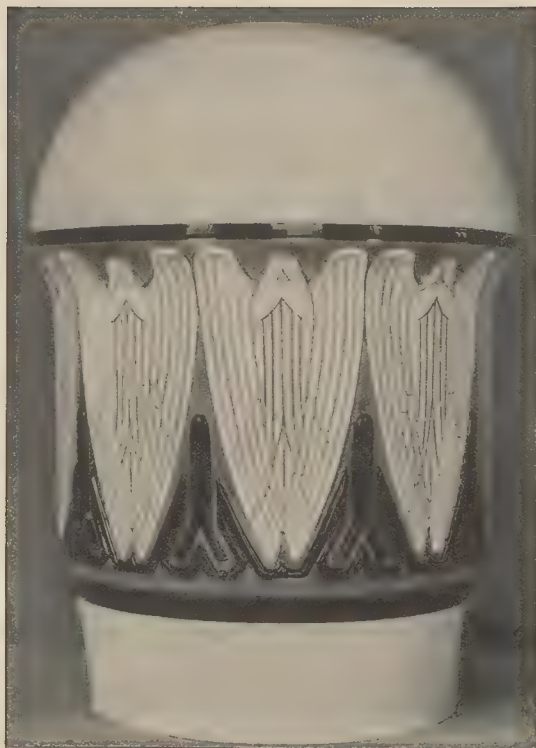


• Frøken Drewes: Aakande •
(Bing & Grøndahl)



Frk. Hegermann Lindencrone:
• Vase • Frøbid •
Bing & Grøndahl

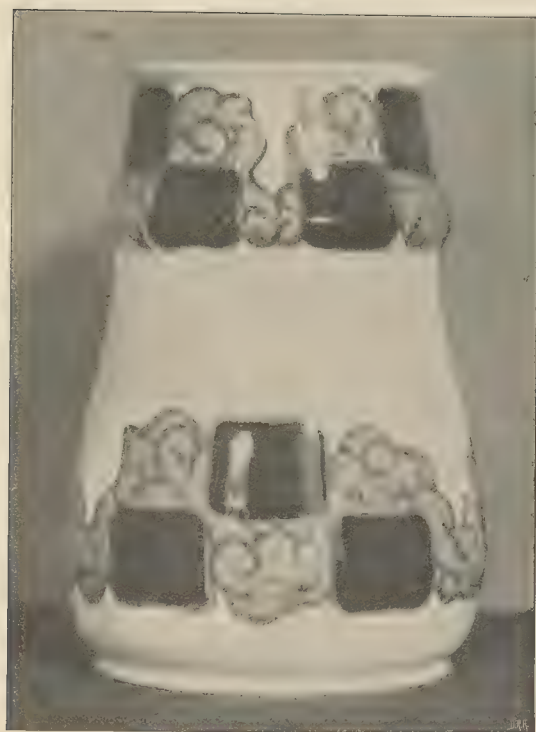
• Niels Nielsen •
Bing & Grøndahl



• FRK. PLOCKROSS • ASKEURNE •
(Bing & Grøndahl)



• SIEGFRIED WAGNER • VASE •
(Bing & Grøndahl)



• SVEND HAMMERSHØI • KRUKKE •
Bing & Grøndahl



• SVEND HAMMERSHØI • KRUKKE •
(Bing & Grøndahl)



• ELIAS PETERSEN: KRUKKE MED EMAILLE •
(Bing & Grøndahl)



• FRK. INGEBORG PLOCKROSS: KRUKKE • VÆKST •
(Bing & Grøndahl)



• AXEL LOCHER: KRUKKE • DAG OG NAT •
(Bing & Grøndahl)



FRK. J. HAHN JENSEN: BOJAN • I ROSENHAVEN
(Bing & Grøndahl)

Frk. Ingeborg Plockross :
• Engkabbelejer med en Maar •
(Bing & Grøndahl)



stre var Immanuel Petersen, Flyge og Anker Kyster samt Elever i Fagskolen for Boghaandværk. Der er næppe Tvivl om, at Hans Tegners Bind som kunstnerisk Komposition var den modneste og mest beherskede, men ogsaa i de andre saa man den gode Smag, som præger vore moderne Bogbind. Der er imidlertid en Fare for, at disse skal udmunde i altfor løse og rent maleriske Former, som i Grunden daarligt passer til en Bog, som den nu engang er, firkantet med Ryg og Sider og Hjørner; den symbolistiske Retning, med udvendig at karakterisere det Indvendige, er god nok i sin Tankegang, men det er et Spørgsmaal, om ikke den dekorative Holdning lider ved at indpodes et for kraftigt Aands-Stof; selvfølgelig er det godt, at der opstaar nye Former, som stemmer med nye Tanker, men der er ogsaa i Bogbinderkunsten Traditioner, som ikke er til at foragte. Det behøver næppe at siges, at Bindenes tekniske Udførelse var uden Lyde.

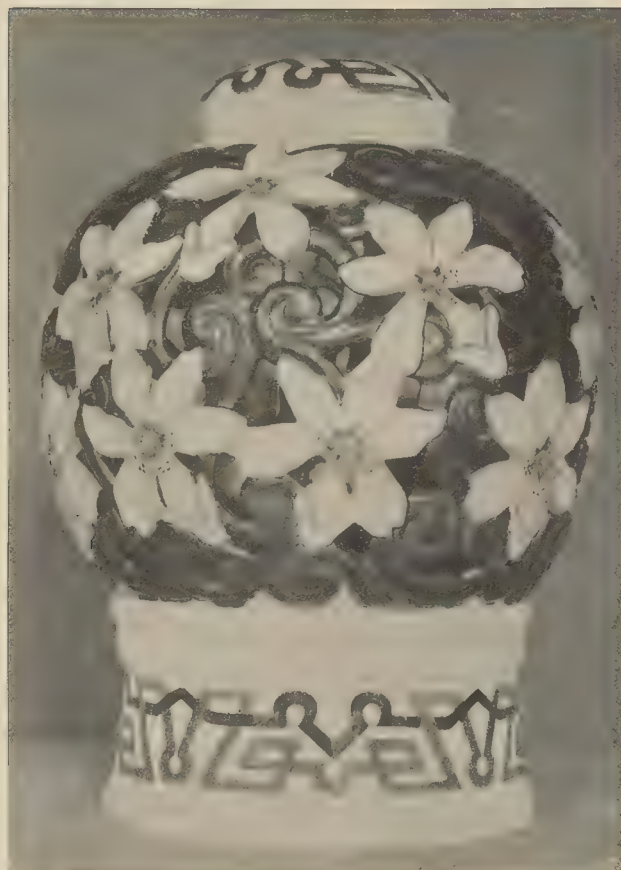
Paa *Keramikkens* Omraade var Udstillingen saare righoldig, og i Forbindelse med den kgl. Porcelænsfabriks særskilte Udstilling vil vi i Paris faa en Præsentation, som muligvis overflyver alle Landes. Vi skal ikke gaa altfor nær ind paa Enkelthederne her; de er drøftede og skildrede i Blade og Fagtidsskrifter, og vi formaar ikke at give nye Bidrag til Forstaaelsen, men kun at fremføre taknemlige Udtalelser ligeoverfor den emnente Dygtighed, hvormed vore Fabriker paa dette Omraade arbejder, og den beundringsværdige Energi, hvormed de stadig søger en rigere og frodigere Udvikling.

Det er snart banalt at drage Sammenligninger mellem den Kgl. Porcelænsfabrik og Bing & Grøndahl. Men dog maa det gøres, og denne Gang kan det gøres uden at forurette nogen af dem. Philip Schou og Arnold Krog har den uvisnelige Ære, at det var dem, der gød nyt Blod i vor gode, gamle, traditionelle Porcelænsfabrikation, og Bings Ære er det, at han resolut fulgte i de nye Spor og optog en Kamp, som har været til den største Gavn for begge Konkurrenterne. Den kgl. Porcelænsfabrik arbejdede med de velsignede, farvestemte, yndefulde, harmoniske Underglasurer og skabte Danmark et Ry paa de store Udstillinger; og Bing & Grøndahl arbejdede saa energisk for ikke at lades tilbage paa Vejen til Magt og Ære, at man snart ikke vidste, hvem man skulde tilkende Prisen.

Nu er Forholdet forandret. Ved at overdrage den kunstneriske Ledelse af Fabriken til den radikale og



Frk. Hegermann-Lindencrone :
• Vase • Skovstjerne •
(Bing & Grøndahl)



• FRK. F. GARDE: BOJAN •
(Bing & Grøndahl)



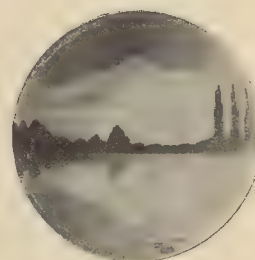
• Frk. Nathanielsen: Tallerken •
(Kgl. Porcelænsfabrik)



• Frk. Jenny Meyer: Tallerken •
(Kgl. Porcelænsfabrik)



• Frk. A. Smidth: Tallerken •
(Kgl. Porcelænsfabrik)



• G. Heilmann: Tallerken •
(Kgl. Porcelænsfabrik)

idérige Maler *J. F. Willumsen* har Bing & Grøndahl skabt sig en selvstændig Position, og deres Præstationer i Aar er af den største Interesse. Willumsen har altid været en Foregangsmand, en ualmindelig særpræget Personlighed, som aldrig har skyet noget, selv ikke Overdrivelsen, Nærmelsen til Karrikaturen, naar hans Ildhu drev ham til at skabe nye Guder og nedtrampe de gamle. Saaledes ogsaa her. Hans kunstneriske Begejstring, hans Jernvilje og hans Lyst til Sensation,

har gennemsyndet den Kreds af unge Kunstnere og Kunstnerinder, der har arbejdet under hans Ægide, i den Grad, at deres Personlighed næsten er bortsvundet under Samarbejdet. Her er Alt Willumsen; det er et Spørgsmaal, om hans Vej fører til det rette Maal, det er et Spørgsmaal, om hans Tankesæt ikke bryder Materialets Grænser og fører ud i det Vildsomme, om hans Former ikke mere passer for Stentøj end for Porcelæn; men det er i og for sig ligegyldigt, saa længe

• ARNOLD KROG: KRUKKE •
(Kgl. Porcelænsfabrik)



• VILH. FISCHER: KRUKKE •
(Kgl. Porcelænsfabrik)





• CARL MORTENSEN: KRUKKE MED AADSELGRIB •
(Kgl. Porcelænsfabrik)

han formaar at skabe en saadan Samling af *originale* og tankevækkende Arbejder, som han her har gjort, og det skal siges til hans Hæder, at Bing & Grøndahls Fabrik aldrig, hverken kunstnerisk eller teknisk, har frembragt saa meget Nyt som i Aar. Men for Mesteren maa ikke de arbejdende Kræfter forglemmes; vi nævner som Willumsens Medarbejdere *F. Holm* og *F. A. Hallin*, som har dannet yndefulde Sager med fintfarvede Krystaller og Underglasurer, *Elias Petersen*, som har forenet Over- og Underglasurer paa en ny Maade, Frøknerne *Plockross*, *Hegermann-Lindencrone*, *Garde*, *Drewes* og *Hahn-Jensen*, Billedhuggerne *Axel Locher* og *S. Wagner*, Malerne *H. Koefoed* og *Svend Hammershøi* og flere.

Ved den kgl. Porcelænsfabrik har *Arnold Krog* arbejdet med vanlig kunstnerisk Modenhed og taktfuld Smag. Han har selv komponeret et Par nye Stel, hvor den hvide Farve er den dominerende, men hvor samtidig Ensformigheden brydes ved diskret Anvendelse af lystfarvede Insekter og svagt plastiske Blomsterdekorationer.

• C. F. LIISBERG: KRUKKE •
kgl. Porcelænsfabrik



• ARNOLD KROG: UHR
(Kgl. Porcelænsfabrik)

ner. Han har optaget det gamle Muschel-Motiv og paany gennemarbejdet det saaledes, at Traditionen er vedligeholdet, og dog er hver Form ny og original. Og hvilken Rigdom træffer man ikke af morsomme og kunstnerisk værdifulde Kompositioner. Undertiden finder man, at *Maleriet* spiller for stor en Rolle paa *Porcelænets* Bekostning, men aldrig glemmer man, at det dejlige, medgørlige og flatterende Materiale behandles med Finforstaaelse af kyndige Hænder. Med megen Interesse har Fabriken kastet sig over en Produktion, hvor Kemikeren har mere at sige end Kunstneren, en Produktion, hvis Resultat er umuligt at bestemme, men som efter videnskabelig Forberedelse kan faa Fantasiens vidunderligste Former og Farver ved selve Brændingens lunefulde Spil. Den kgl. Porcelænsfabrik har rejst sit gode dan-



• J. T. LUNDBERG: BØLGEN OG STRANDEN •
(Kgl. Porcelensfabrik)

ske Banner, og under dette skal den sejre; den er ikke paa noget Punkt stagneret, den har bygget sit eget Hus op paa den gamle solide Grund, og den har sat nye Tegn i sit gamle Bomærke.

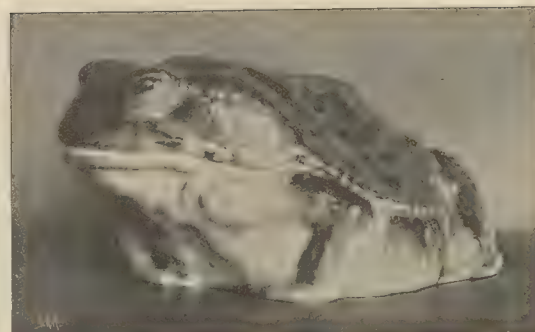
Ogsaa her nævner vi de vigtigste medvirkende Kunstnere og Kunstnerinder: Frøknerne *Høst, Meyer,*

• C. F. Liisberg: Krukke •
(Kgl. Porcelænsfabrik)



Schmidt og Nathanielsen og Herrerne Liisberg, Mortensen, Gotfred Rode, Gerhard Heilmann, Sten Ussing og Vilh. Fischer. Og endelig har Fabrikens fortræffelige Kemiker, Hr. *V. Engelhardt*, stor Fortjeneste af dens Produktion i teknisk Henseende.

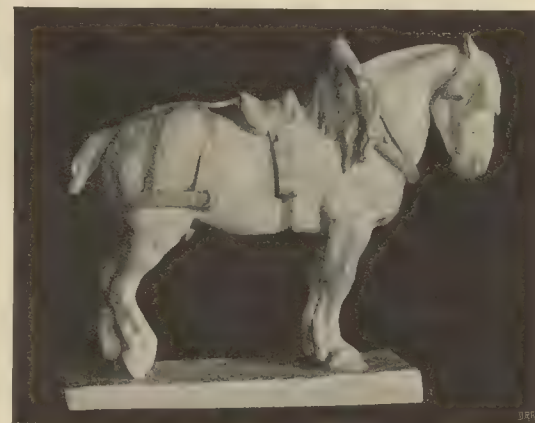
Har vort Porcelæn høstet Udlandets Anerkendelse, saa har vore *Lervarer* det i ikke ringere Maal; allerede for adskillige Aar siden var *P. Ipsens Enke* berømt for sine Gengivelser af Thorvaldsens Værker og Antikens Vaser, og i de senere Aar har *Herman Kählers* Navn vundet en international Berømmelse, og Alverdens Kunstindustri-Tidsskrifter udbreder hans Ry og meddeler



• Heuch og Engelhardt: Frøen •
(Kgl. Porcelænsfabrik)

Afbildninger af hans Arbejder. Den Samling, hvormed Kähler møder i Paris, er udsøgt og pragtfuld, og i Forbindelse med sin Søn og Maleren *Hansen-Reistrup* har han skabt en Række Arbejder, som ikke alene udmærker sig ved originale Former og rig Anvendelse af dekorative Dyremotiver, men som samtidig blænder og straalere ved glødende Lustres, der varierer fra det sarte grønne til det dybeste kobberrøde. Lustren er Hemmeligheden i Herman Kählers Kunst.

Men heller ikke Ipsen har ligget paa den lade Side; han har mere og mere forladt sine gamle Spor. Thorvaldsen findes saaledes slet ikke repræsenteret i hans Sending til Paris, og de græske Krukker er i glædelig Aftagende, og gennem nye Brændingsmetoder, særlig den



• C. J. Bonnesen: En Arbejdshest •
(Kgl. Porcelænsfabrik)



• GERHARD HEILMANN: VASE •
Kgl. Porzellanfabrik.

• Arnold Krog: Kande •
(Kgl. Porcelænsfabrik)



flatterende Sortbrænding, og gennem Samarbejde med dygtige Kunstnere har han drevet en Fabrikation frem i helt moderne Retning. Billedhuggerne *Georg Jensen* og fremfor alle *Lauritz Jensen* har været hans udmærkede Medarbejdere; den sidste Dyregrupper og den prægtige Kongeørn med sit røvede Bytte er af stor og pragtfuld Virkning. Blandt andre Medhjælpere maa nævnes Billedhuggerne Frk. *Henny Diderichsen*, *Bonnesen*, *Hammeleff* og flere. Ogsaa denne Fabrik har gjort vellykkede Forsøg med Lustres, men det er dog nærmest

• C. F. Liisberg: En Maar •
(Kgl. Porcelænsfabrik)



i Brændingen af ualmindelig store Figurer, den har vist sin dygtige Udvikling. Endnu maa omtales en beskeden lille Udstilling af keramiske Arbejder af to unge Kunstnere, Billedhugger *Georg Jensen* og Maler *Joachim Petersen*, som i enkelte frugtagtige, fintfarvede Krukker viser en vis Ejendommelighed.

Forgylder *Vald. Kleis* møder med en Samling Malerirammer, modelerede efter *Bindesbølls* Skitser; de er meget barokke i Former og Profiler, men de virker malerisk ved deres brogede Blanding af Træ og Sølv, Kobber og gylden Bronze; deres Originalitet og den dygtige Udførelse vilsikkert vinde Bifald.

Af nye Møbler er næppe mange sendt til Paris udover de Møblemøbler, hvor med den danske Pavillon er monteret; paa Kunstindustrimuseets Udstilling saas kun et eneste Møblement, udført af Firmaet *Severin & Andreas Jensen*. Kompositionen var ikke videre ejendommelig, men

Udførelsen i Rosentræ med ualmindelig rig Indlægning af forskelligtfarvede Træsarter efter Maleren *N. Fristrups* Tegninger viste, til hvilken teknisk Fuldkommenhed paa alle Snedkerkunstens Omraader dette fortræffelige Firma er naaet. Glædeligt er det forøvrigt at se, hvorledes Sansen for Samarbejde mellem Kunst og Haandværk er trængt ind overalt, saa at yngre Mestre fra Provinsbyerne søger til københavnske Kunstnere for at faa

• Engelhardt: Vase med Krystaller •
(Kgl. Porcelænsfabrik)





• LAURITZ JENSEN: ØRN MED ET KID • SORT TERRAKOTTA •
P. Ipsens Enke



• H. KÄHLER JUN.: VASE •
Herman Kähler



• HANSEN-REISTRUP: VASE •
Herman Kähler



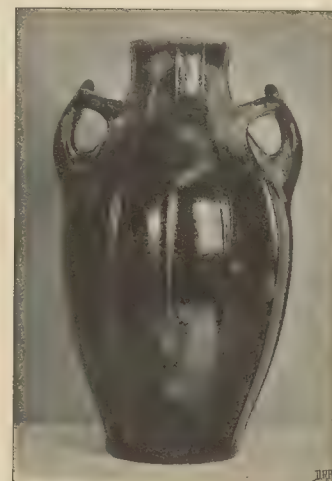
HANSEN-REISFRUP: VASE •
(Herman Kähler)



• G. JENSEN OG J. PETERSEN: KRUKKE •



• GEORG JENSEN: KRUKKE •
(P. Ipsens Enke)



• HERMAN KÄHLER: KRUKKE •

• ERIK SCHIÖLTE •
 SOLVÆSTEL I OLDNORDISK STIL.
 A. Michelsen

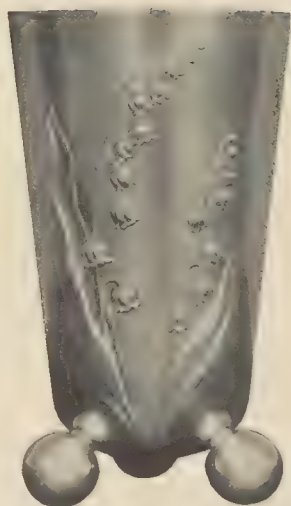


• TH. BINDEBØLL •
 „FIRKONGE“-PUNSCHEBOLLE
 (A. Michelsen)

• TH. BINDESBØLL: SØLVVASE •
A. Michelsen



• N. G. HENRIKSEN •
• Sølvbæger med Liljekonval •
A. Michelsen



• TH. BINDESBØLL: SØLVVASE •
A. Michelsen,

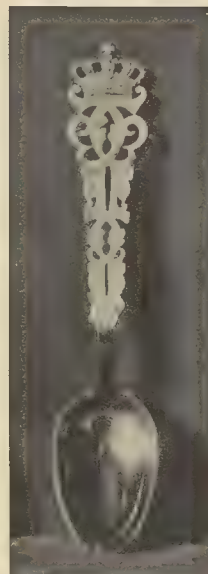


• HARALD SLOTT MØLLER •
V. Prices Sølvbæger • Et Folkesagn
(A Michelsen)

N. G. HENRIKSEN:
• Sølvbæger med Iris •
(A. Michelsen)



• ARNOLD KROG: GULDBRYLLUPS-SØLVKANDELABER •
(A. Michelsen)

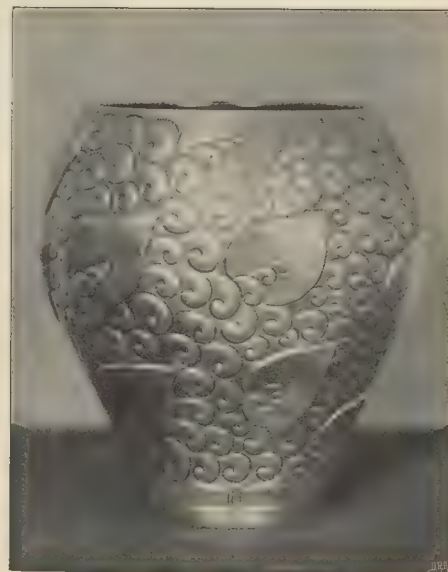


TH. BINDESBØLL:
• Fire Kongers Ske •
(A. Michelsen)

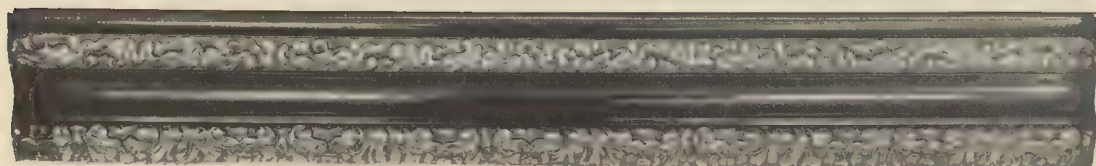


HARALD SLOTT-MØLLER:
• Sølvkumme •
(A. Michelsen)

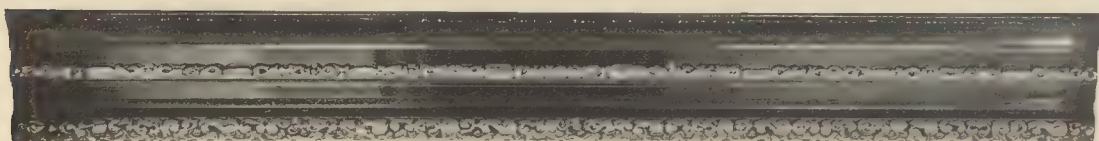
Vase, monteret af
• N. G. HENRIKSEN •
(Kgl. Porcelæns-Fabrik
o. A. Michelsen)



TH. BINDESBØLL:
• Sølvvase •
(A. Michelsen)



• Th. Bindesbøll: Rammelister
(Vald. Klefs)



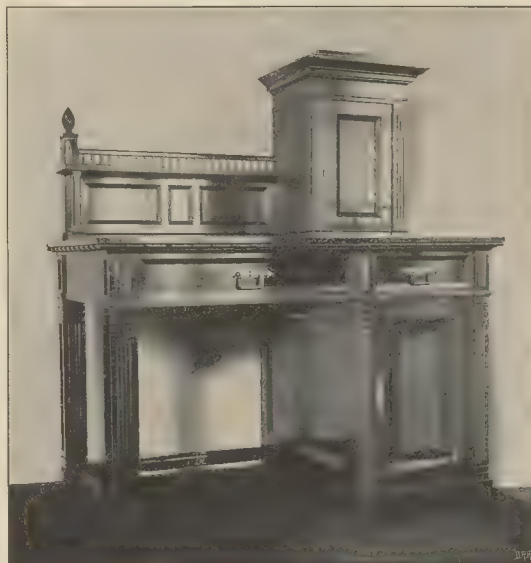
Tegninger til deres Arbejder, f. Eks. *Harald Vinther* i Fredensborg, som har sendt det her afbildede Mahognitræes Dameskrivebord til Paris. — Til Slutning skal omtales en Udstilling, som ved sin Pragt og sin Rigdholdighed er af imponerende Virkning. Det er Hofjuvelerer *C. Michelsens* Udstilling af Guld- og Sølvarbejder. Her træffer man de kendte Pragtstykker, de mægtige Bryllupsgaver til vort Kongehus, komponerede af Prof. *Arnold Krog* og modellerede af Billedhuggerne *Hammeleff* og *Brandstrup*, mere virkende ved den samlede plastiske Pragtudfoldelse end ved Enkelthedernes Finesse. Fabri-
kens kunstneriske Leder, Billedhugger *N. G. Henriksen*,

har komponeret en Række smagfulde Arbejder med Benyttelse af danske Plante- og Blomstermotiver, og han har samtidig gjort en Række vellykkede Forsøg med at paasætte Porcelænsarbejder Ornamente af Guld eller Sølv. *Th. Bindesbøll* har komponeret en Række virkningsfulde Sager som Krukker, Vaser osv. i sin ejendommelige barokke Stil, som undertiden passer udmærket til Materialet og undertiden falder ganske udenfor dets Begrænsning. Bedst lykkedes ham er den vældige Punc-

holle, som er bygget over det samme originale Firkongemotiv, som han har anvendt til sine populære Skeer. Og endelig er Maleren *Harald Slott-Møllers* Bidrag til denne Udstilling af stor Interesse; af megen dekorativ Virkning er det smukke Slaguhr med dets symbolske Fremstillinger, udført i Træ og Elfenben med rig Anvendelse af forgyldte Ornamente og forskelligfarvede Emailer, og fine og yndefulde er hans Kumme med

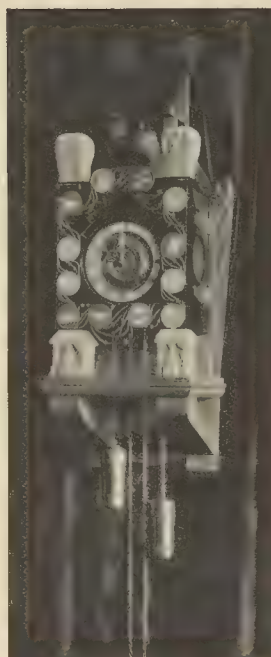


N. FRISTRUP:
• Fylding til et Bogskab •
(Sev. & Andr. Jensen)



• Erik Schiødt: Dameskrivebord •
(Harald Vinther)

Harald Slott-Møller
• Slaguhr •
(A. Michelsen)



Vikingskibene og hans prægtige Bæger med Junker Ove og Elverpigerne, Festgaven til kgl. Balletdanser Valdemar Price.

Maaske stærkere end noget andet dansk Kunsthaandværks-Arbejde vil den Kobberstatue af Biskop Absalon virke, som skal smykke vor Afdeling i Paris, før den skal smykke vort Raadhus i København. Det er et sjældent Arbejde, sjældent ved sin monumentale Holdning og sjældent ved sin Teknik, idet Statuen efter Prof. Vilh. Bissens Model er drevet i Kobber af Billedhugger Viggo Hansen, et Arbejde, der fordrer uhyre Taalmod og ganske ejendommelige Betingelser for at lykkes; her er dette sket

i fuldeste Maal, og Bispen og Krigeren i samme Person, Symbolet paa Danmarks Middelalder, omgivet af en stilfuld, dekorativ Ramme efter Arkitekt M. Nyrops Tegning, vil være en udmærket Repræsentant for Danmark i Paris.

Med saadanne fantasirige Kunstnere som Arnold Krog, Willumsen, Bindesbøll og Slott-Møller som Førere, og med en saadan Skare dygtige Arkitekter, Malere og Billedhuggere som Tegnere og Kompositører, som vi for Øjeblikket ejer herhjemme, og med et saadant Kuld af solidt uddannede, smagfulde og teknisk dygtige Haandværkere til Udførere, som virkelig er karakteristiske for Danmark, kan vi roligt sé dansk Kunsthaandværks Fremtid i Møde. Og forhaabentlig vil Pariserudstillingen i Aar fæstne og udvide vort Ry paa dette Omraade; vi ejer her Betingelser for at give vægtige Bidrag til moderne Kulturudvikling: Samarbejdet mellem Kunst og Haandværk, Udbredelsen af god Smag og kunstnerisk Sans i vide Krese.

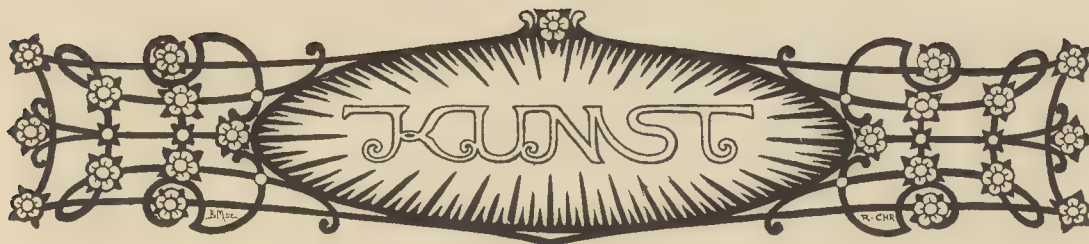


• Arnold Krog: Peberbøsse •
(Kgl. Porcelænsfabrik)

Erik Schiødt.

Tegnet af Kongstad-Rasmussen





PORTRÆTER SOM SKIFTER DRAGT

Kunsthistorien har Eksempler paa, at det luftige Klædebon, som Folkevitigheden har døbt „Adamskostume“, har vakt dydig og skæbnesvanger Forargelse. Nøgne Figurfremstillinger er blevne paaklædte. Ogsaa i Kunsten har Tartuffe med krænket Blufærdighed rakt Dorine sit Lommetørklæde til at dække den altfor blottede Barm.

Selv Michelangelos „Dommedag“ har i al sin grufulde og ophøjede Vælde kunnet krænke devote Øjne. Daniele da Volterra fik det sørgelige Hvert at klæde de Fordømtes Nøgenhed paa. Til Tak fik han af Historien Øgenavnet „Buksemleren“ (braghettone), og dog frelste han ved denne Paaklædning det storslaaede Værk fra at dækkes under Hvidtekosten.

Vatikanets Afroditestatue, der er en Efterkommer af Praxiteles' berømte knidske, præsenterer sig for Nutiden i et taabeligt Gevandt af malet Blik, der skjuler hendes Ben for utidig Nysgerrighed. Selv Kærlighedsgudinden maatte i visse moderne Tider være tugtig paaklædt!

For at tage et Eksempel fra vor egen Historie: Medailløren Wolff havde til Kunstakademiets 10-aarige Stiftelsesfest 1764 skaaret en stor Medaille, paa hvis Bagside de tre Gratier stod nøgne med oprakte Hænder. Men Dronning Juliane Marie forargedes, og den uheldige Kunstner maatte skære Stemplerne om, saa Gratiernes spadserede frem i sømmelig Paaklædning.

Forøvrigt florerer jo dette, paa Kunstens Omraade ganske utidige Snærperi allerfrødigst i vore Dage og allerværst i Kunstens hellige Land, Italien. Figentræet

er en sydlands Vækst. Og af dets Blade bruger de italienske Akademier og Galerier en syndig Hoben. De arme klassiske Statuer har faaet at føle, at de ikke længer lever i Oldtidens Paradis. Først i de moderne Galerier saa de, at de var „nøgne“.

Foruden denne radikale Paaklædning af Figurer, der slet ingen Ting havde paa, kan der i Kunstværker iagttages et Dragtskifte, som retter sig efter Modestrømninger, baade i Kostume og Moral. De romerske Kejserindebyster var ligefrem indrettede til at kunne følge med de nye Moder i Haarfrisur. Her skal omtales et Par snurre Tilfælde af langt nyere Dato, i hvilke Portrætmalerier har skiftet Dragt.

Opdagelsen af Kostumeforandringen skyldes den kgl. Malerisamlings dygtige Konservator C. Chr. Andersen.

Dette at restaurere og konservere

Fig. 1



gamle Malerier er en saare ansvarsfuld og vanskelig Gerning. Fortiden har uhyre Forsyndelser paa sin Samvittighed; mangt et herligt Billede er ubodelig ødelagt ved pietetsløs Imaling. Paa dette Omraade hersker der nuomstunder den største og omhyggeligste Agtpaaagivenhed. Man er sig ganske anderledes Ansvar for bevidst og kender langt bedre Metoder til Rensning og Konservering af Billeder.

Konservator Andersen fik en Dag til Restaurering foranstaaende Portræt (Fig. 1).

Billedet, der i oval Form var malet paa Egetræ med pastos Farvepaasætning og bestemt hensatte Farvetoner, forestillede en midaldrende Dame, med et energisk, blegt, lidt magert Ansigt. I Forhold til dette stod Dragt og Frisure underligt vagt og løst. Dragten, der viser hen til det sidste Aarti af det 17de Aarhundrede, var underlig svagt og uvederhæftigt malet, og navnlig de lyse Haar krøller, hvoraf flere dækkede Tindingerne og Dele af Halsen, harmonerede kun daarligt med Ansigtets skarpe og kraftige Udtryk. Billedets ydre Fremtoning havde visse Spor af at have baaet en anden Dragt; og Konservatoren forsøgte at borttage det øverste Lag. (Efter at Overfladens Færges er fjernet, opløses det øverste Farvelag ved en ætsende Vædske, hvis kemiske Sættelse er en saadan, at den kun angriber Malingen og ikke det derunderliggende, endnu ældre Færgeslag). Der kom da en blaagraa Tone frem og et Par vandrette lyse Striber, der senere viste sig at høre til en hvid Krave. Striberne er synlige under Skulderen paa det første Billede. Nu fortsattes Borttagelsen af den paamalede Kjole, og Resultatet blev omstaaende Portræt (Fig. 2).

Damen bærer her sit oprindelige Ko-



Fig. 2

stume: den ejendommelige hvide Kappe eller Hue med sorte Sløjfer i Nakken og ved Ørene, meget bred, hvid, klar Krave, som dækker Skuldre og Bryst, sort Kjole med en Mængde kugleformede Prydelser, svære Guldkæder om Halsen, og paa Brystet en sort Sløjfe med et ejendommeligt Smykke, der i Følge andre Portrætter brugtes ved Midten af det 17de Aarhundrede. I kunstnerisk Henseende et smukt helstøbt Portræt, malet i en fin graalig Farvetone og muligvis at henhøre til den

Fig. 3



dygtige hollandske Maler *Abraham Wuchters*, der virkede i Danmark fra 1638 til sin Død 1683.

Højest sandsynlig skyldes det et Modelune, at dette Portræt en god Menne-skealder efter sin Tilblivelse fik et forvansket Kostume. Ved sin Tilbagevenden til den oprindelige Dragt godtgør det slaaende, at der er en vis indre Harmoni mellem enhver Tids Mennesker og samme Tids Kostume.

Af langt yngre Dato er det andet Portræt (Fig. 3).

Den ikke helt unge Dame bærer en højhalset sort Silkekjole med en fin nedhængende Kniplingskrave, sammenholdt



Fig. 4

af en Guldprosje. Paa besynderlig umotiveret Vis dækkes Underarmen af et rødt Sjal. Og en kritisk lagttager med nogen historisk Sans vil straks finde en Disharmoni mellem denne ærbare bedsteborgerlige Kjole og det stærkt krøllede Forhaar, der fører Tanken tilbage til den vildromantiske Periode, da Oehlenschläger, Chateaubriand og Byron lod Lokkerne flage for Vinden.

Man vidste, at Kjolen i sin Tid var forandret. Ved at se fra Siden kunde man paa Billedets Overflade spore op-højede Linier, der slet ikke svarede til Linierne i den sorte Kjole.



Fig. 5

Varsomt forsøgtes denne fjernet. En nøgen Arm tittede frem og efterhaanden en hvid Atlaskeskjole.

Paa Fig. 4 ses Billedet under Rensningen. Kraven sidder endnu om Halsen med Brosjen og hist og her en Del af Kjolen. Til sidst kom Damen, se Fig. 5, frem i sit oprindelige Empirekostume, stærkt nedringet med smaa Pufærmer. Hertil passer det røde Sjal.

Portrætet er malet af Hamborgeren *F. C. Gröger* (1766 1838), der omkring 1813 levede og malede Portrætter i København.

C. 1850 har det frie Empirekostume maattet vige for en sort højhalset Kjole, der bedre stemmede med den satte og ærbare Tid (maaske tillige med Modellens i Mellemtiden opnaaede Bedstemoder-Værdighed). Men Malerpaaklæderen var hverken Historiker eller Psykolog. Han lod de forfløjne Krøller blive staaende.

ET FUND I NY CARLSBERG GLYPTOTEK

I det bayerske Videnskabernes Selskabs Møde den 5te November 1898 fremsatte den dristige og geniale tyske Arkæolog *Adolph Furtwängler* en Hypotese, der ikke blot har Interesse for Danmark —

fordi Hypotesen angaar Kunstværker her i Landet —, men for hele den kunstintessererede Verden. Furtwängler antager nemlig intet mindre, end at to Statuer af parisk Marmor i Ny Carlsberg Glyptotek skulde være Rester af Grupperne fra Vestgavlen af det saakaldte Theseus-Tempel (Theseion) i Athen; Statuerne er fundne i Rom, hvorhen de allerede i Oldtiden skulde være bragte fra Athen.

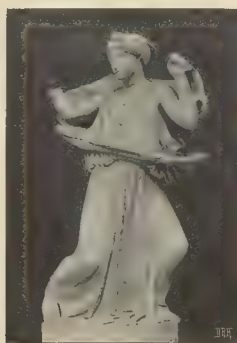
Hvis Furtwängler har Ret, ejer altsaa Glyptoteket to græske Originaler fra den bedste Tid (Midten af det 5de Aarh. f. K.) Furtwänglers Udvikling, der nu foreligger trykt, er i Korthed følgende: Den liggende Figur forestiller en af Niobes Sønner, der er ramt af en Pil i Nakken, den ilende Figur er Niobe selv, der forfærdet flygter for Apollons og Artemis' Pile, begge Figurer er udgaaede fra samme Værksted, og de viser saa store stilistiske Overens-



stemmelser med de bevarede Skulpturer fra Theseion, at man kan antage, de har hørt til en af Gavlene (den vestlige) paa Templet. Furtwängler forbeholder sig dog den endelige Afgørelse, indtil han personlig har prøvet, om Figurerne Fodstykker passer til de Spor, der endnu ses i Templets Gavle. Indtil da maa man nøjes med det Resultat, som Furtwängler anser for hævet over enhver Tvivl, nemlig at Figurerne er græske Originaler fra Midten af det 5te Aarh. f. K., at de forestiller den flygtende Niobe og en dødelig saaret Niobide, at de har været opstillede i en Tempelgavl, der har haft samme Dimensioner som Theseions, og at de er udgaaede fra samme Værksted som Theseions Skulpturer.

Det er Furtwänglers Fortjeneste at have paavist, at den liggende Yngling

er saaret af en Pil i Nakken; om man derfor vil antage, at Figuren forestiller en Niobide, bliver en anden Sag. Dog hvis Furtwängler har Ret i, at den flygtende Kvindeskikkelse og den saarede Yngling hører sammen, er der vel ingen anden Mulighed, end at Kvinden forestiller Niobe, Ynglingen en af hendes Sønner. Den, der skriver disse Linier, tror, at Furtwängler har set rigtigt, naar han sammenstiller Figurene; til hans Grunde kan man endnu føje Formen af de ejendommelige, tørre Ører. Men forinden der er anstillet For-



søg i Theseions Gavle, tør naturligvis intet Menneske udtale sig med Bestemthed om Furtwänglers endelige Antagelse.

Skulde det vise sig, at han har Ret, er der to Ting at bemærke, for det første har da „Theseion“ ikke, som det for nylig er bleven fremsat, været et Hefaistos-Tempel, men et Apollons-Tempel, og for det andet har Templets Gavlgrupper været temmelig ringe Arbejder, ikke blot ringere end Parthenons Gavlgrupper, men ringere end selve Theseions andre Skulpturer, Friserne og Metopereliefferne.

F. B.

KRØYERS FØRSTE RADEREFORSØG

Med Japanpapir-Udgaven af KUNST fulgte i Fjor et lille raderet Portræt af Maleren Julius Paulsen, der i Følge Radererkunstnerens egen Hukommelse angaves at



være P. S. Krøyers første Forsøg som Raderer.

Af den ganske lille Radering, der kun kom Ekstraudgave-Abonnenterne til Gode, hidsættes en Gengivelse til Fornøjelse for alle Læsere af KUNST.

Kunstneren huskede selv ikke bedre, end at hans første Forsøg var dette lille Portræt, der blev til ved et Kunstnergilde hos Carl Locher i Hornbæk 1885, hvor flere andre af vore Kunstnere gjorde Forsøg paa at radere hinanden.

Naar man betænker, hvilken uudtømmelig Færdighed og Arbejdsrigdom Krøyer fra sin tidligste Ungdom af har udfoldet, bliver det forstaaeligt, at han selv ikke



véd Tal paa sine Opus, og at et endnu tidligere Forsøg paa at radere er gaaet ham af Minde, lige indtil han sidste Efteraar tilfældig drog det frem paany.

Kunstneren var rejst op til Skagen og havde taget en Bunke gamle Kobberplader med for det Tilfælde, at han skulde komme til at radere. »Derimellem fandt jeg min *virkelig første* Radering — fra 1880«, skriver han i et Brev til sin Ven og Lærer i Raderekunsten, Prof. Carl Locher, hvem han, for at formilde Red. af KUNST, samtidig forærede Pladen.

KUNST har herved Fornøjelsen at bringe en formindsket Gengivelse af den hidtil ikke udgivne Radering, der baade er betydelig større og kraftigere end Portrætet af Jul. Paulsen.

Pladen, som er raderet i Sora 7. Juli 1880, gengiver et Studiehoved til Kunstnerens store Maleri fra samme Sted og Aar „Markarbejdere i Abruzzerne“, som findes i Odense Museum. Det er et Modelstudie til den forreste Fløjmand af det lange Geled baade mandlige og kvindelige Arbejdere, som under Opsynsmandens Blik energisk vender Jorden med de langskaffede Spader.

Efter disse to spredte Smaatilløb fra 1880 og 1885 blev det først i 1899, at Krøyer efter Undervisning hos Locher raderede de to gennemførte Arbejder: Selvportræt og Dobbeltportræt af Edv. og Nina Grieg.

BETRAGTNINGER

„Thi om Saltet mister sin Kraft, hvormed skal der saltes?“

I det hvide Saltkar med blaåt glasseret Laag, som kaldes „Den frie Udstilling“, synes Saltet i Aar ganske at have mistet sin Kraft.

Derimod har Charlottenborg-Udstillingen en frisk og pirrende Smag, ikke just stærkt saltet, men ung og krydret med den Saltvandsduft, der stryger over Vaarsæd-Markerne i vort lille Land. Her brydes jo ikke Salt i Bjerge. Men Saltet er opløst i de rislende Vande.

Alle har følt det, at i Aar er „den Frie“ ingen Konkurrent til Charlottenborg. Skyldes det Tilfældigheder? Er det kun, fordi den frie Udstilling denne Gang har en Høst under Middelhøst? Udstillerne er jo de samme. Selv om enkelte er blevne trætte, saa er dog som Helhed Kunstnerne ikke blevne ringere. Men Kampen er stilnet om de dristigste Mænd. Anerkendelsen har naaet dem. Og Anerkendelsen er som Olie — den dæmper oprørte Vande. Nu er der altfor mange Bølgedæmpere i det hvide Hus, og blandt de yngste Kræfter er der næppe saa megen Storm, som der kan rejses i et Glas Vand.

Hvis den frie Udstilling efter dette Aars Erfaringer agter at fortsætte sin Tilværelse, maa det ske under Navn af den *bundne* Udstilling. Den er nemlig udartet til det mest bundne, som dansk Kunst endnu har oplevet af Udstillingsvilkaar.

I Parthavernes „gyldne Bog“ er der saa godt som ingen Fornøjelse sket. Fra at være en Opposition mod den akademisk officielle Udstillings bornerte Censurforhold har den frie Udstilling udviklet sig til et sluttet Selskab, der kun kunde nedlade sig til at indbyde et Par celebre Gæster om Aaret.

Men gives der noget mere bornet — i ligefrem Forstand — eller noget mindre udviklingsdygtigt end netop det sluttete Selskab, det være i øvrigt saa godt det vil?

Hvad der oprindelig var en Skanse for den unge og forfulgte Kunst, er bleven til en bedsteborgerlig kinesisk Mur.

Afskaaret fra enhver Fornøjelse eller Udluftning har Saltet mistet sin Kraft. — Saltkarret bør da fyldes paa ny eller afskaffes.

Hvis den frie Udstillings Mænd resolut har Mod til at opgive Sektérstillingen og vende tilbage til Moderkirkens Skød, kan de gøre det som triumferende Protestanter, der kan regne sig den nye Tingenes Orden til Ære. Direkte og indirekte skyldes Udstillingsreformen jo deres oprindelig saa virksomme Opposition.

Hvis Parthaverne hjembringer det vundne Pengebytte til det fælles Skatkammer, gengælder de Ondt med Godt og vinder Ry for Ædelmod.

Foretrækker de at dele Byttet, kan

man ikke bebrejde dem det. Iøvrigt vilde Overskuddet paa en smuk Maade kunne anvendes til at stifte en virkelig „Salon des refusés“. Selv de ændrede Censurforhold paa Charlottenborg vil, paa Grund af enhver Censurkomité's Skrøbelighed, ikke kunne undgaa at forurette Unge og Gamle. Og den eneste rette og virkelig *frie* Udstilling vilde være en Salon, der som en Kassationsdomstol af formentlig uretfærdige Domme søgte at skaffe de mulig Forurettede Oprejsning.



Ikke „Den frie Udstilling“ eller Bing & Grøndahl alene, men dansk Kunst i sin Helhed vil ved Willumsens umiddelbart forestaaende Bortrejse til Amerika lide et Tab ved at miste hans personlige Initiativ, der i det sidste Aarti har øvet en Indflydelse, hvis Omfang endnu ikke lader sig bestemme.

Det tjener til Ære for Kunstnerens egen Udviklingsdygtighed, at han saaledes ikke kan slaa sig til Ro i nogen udefra bestemt Løbebane eller Anerkendelse. Han har endnu ikke spillet sine Drømme eller Længsler til Ende, men higer mod de nye Muligheders Land.

Herhjemme vil han blive savnet. Selv om han ogsaa holder Fædrelandet alt til Gode, hvad han udretter. Hans personlige og direkte Impuls vil savnes.

Han fortjener Tak for meget. Og han vil komme igen. Han rejser ud som Opdager og vil vende rigere tilbage for at tilføre Kunstlivet herhjemme den Energi og den Opdagelsestrang, som fremtvinger nye Skud paa Kunstens gamle Træ.





• Herman Vedel •
Billede af en ung Pige





• Janus la Cour •
I Villa d'Este. Forsommer

• FORAARS-UDSTILLINGERNE •

NOGLE male Guder og Heroer som Smedesvende, andre male Smedesvende som Guder og Heroer, har Jul. Lange sagt.

Dansk Kunst har i Øjeblikket overhovedet ingen Tilbøjelighed til at male Guder og Heroer; men males de, er det nærmest som Smedesvende. Og Smedesvendene — ja de males som det, de virkelig er: som Smedesvende. Ingen kunstnerisk Overdrivelse, ingen Metafysik og ingen Forvandling. Ædruelighed og Veder-

hæftighed præger nu som før den Kunst, der højtideligt konfirmeres paa Foraarsudstillingerne. Udtrykt i Kunst præsenterer Danmark sig som et lille velforsynet Land med mange landskabelige Prospekter, med et rigt og fortræffeligt Hornkvæg og med pæne velklædte Mennesker.

Menneskefremstillingen er i Mindretal og synes bestandig i Aftagende. Udenfor Portræterne fører Menneskeskikkelsen en hensygnende Tilværelse, der nærmest er indskrænket til Staffagetjeneste for Landskabskunsten.

• Vilh. Kyhn •
Gadevær. Thorsager



Hvis man betragter Studiet af den nøgne Form som Kunstens Rygrad, som det centrale i al Billedkunstens Menneskefremstilling, saa vil man med Sorg konstatere, at der paa dette Aars Foraarsudstillinger saa godt som ikke findes malet nøgen Model. Og man vil se en trist Tanke udtrykt i det Tilfælde, at det saa at sige eneste Billede med nøgen Modelfremstilling bærer Navnet „Det tabte Paradis“.

I Sandhed — saaledes som den nøgne Form er dyrket i *Schobius'* store, stygge og trøstesløse Lærred, er Modelstudiet unægtelig et tabt Paradis. Afrodite maa daane ved Synet deraf, Gratierne flygte og Sandheden skamme sig over sin Nøgenhed. Naa, Billedets Maler bryder sig maaske Pokker om Venus og Chariter. Han har villet male plump og uforfinet Bonde-Elskov og dens Reaktion, symbolisere den erotiske Leds Beskhed ved dette hæsle Interiør af skiddengule og grønne Farver, der virker som en nylig muget Stald. I Bondefruentimrets tunge Hofter og stygge slunkne Overkrop har han villet skildre det raa Hundyr, berøvet al erotisk Illusion. Han regner sig det

rimeligvis til Ære, at han gennem sit Billedes Farver og Indhold opnaar denne uforfalskede Virkning. Lad gaa! Han er vel ung og radikal nok til foreløbig at lade sig nøje med den krasse Virkning, selv om den kun er af Væmmelse. Faar han tænkt lidt mere over Kunstens Opgaver og Maal, vil han finde bedre Anvendelse for sin Pensel end denne Tilvirkning af en Art malerisk Vomitiv.

I diametral Modsætning til denne naturalistiske Grimhedsdyrkelse spores fra anden Side af Ungdommen en ideel Skønhedsstræben, som i *Herman Vedels* to Billeder hidtil har fundet sit modneste og sjælfuldeste Udtryk. Den unge Maler, som kun er midt i Tyverne og først begyndte at udstille i Fjor, vækker med disse Billeder de største Forventninger. Hvor vidt han vil indfri dem, er det taabeligt paa Forhaand at udtale Tvivl om. Naar nogle har følt Bekymring for, hvorledes han, som allerede i disse Billeder, er saa moden, bevidst og „færdig“, skal kunne naa videre ad samme Vej, er Bekymringen sikkert overflødig, eftersom en virkelig Kunstner altid har det i sin Magt at bane sig nye Veje og tilmed, naar han er i Besiddelse af den første Ung-



• Rud. Petersen •
Sommernat paa Altanen



• Viggo Pedersen •
Træer bag en gammel Avlsgaard

dom, uvilkaarligt vil gøre det. Glæden over at have faaet en ny og ejendommelig Kunstner, hvis Maal foreløbig kun kan bestemmes som malerisk og sjælelig Skønhed, bør være ublandet oprigtig.

Naar Herman Vedel ikke kalder sine Billeder Portræter, men „Billede af en Dame“ og „Billede af en ung Pige“, har han herved selv betonet, hvad han ogsaa virkelig har givet: noget andet og mere end Portræter. Der er ind i Begrebet „Portræt“ i vor Tid kommet en Bismag af Fotografi, og den veltrufne Lighed af al det udvortes, af den Portræteredes almengyldige Signalement. Det

har sikkert ikke været Herman Vedels Hovedopgave i disse to Billeder at portrættere sin Moder og sin Søster. Det portrættagtige synes underordnet. Her er ingen Brilleren med Stoffer og Smykker, med virtuosmæssig Fremhæven af Hænder eller Baggrund og Milieu. Alt dette er afdæmpet og stemt ned. Maleren har ikke gjort sig kunstnerisk Uro med mange Ting. Baggrunden er holdt ganske neutral i graasorte Toner, Hænderne underordnede, snarest for underordnede, lidt for grove. Ogsaa Dragten er stemt ned i douce og mørkladne Farver, et Guldsmykke glimrer ikke, en hvid Hals- eller Bryst-

• H. Brasen •
Oktoberdag



strimmel knalder ikke med Glanslys. Alt er behersket, uden at være hverken blegt eller sort. Der anslaaes en bestemt og enkel, men dyb Klangfarve som Understemme for Ansigtets lysere, mildt rødgyldne Lød. En saare fin og fornem malerisk Smag har bestemt denne enkle Farveholdning, der straks virker paa Beskueren med Mindelser om gammel fornem Galerikunst. Der er i disse Billeder slet intet af moderne Portrætkunsts Overfladekoketteri. Derimod en for Tiden særdeles sjælden Sans for det ene fornødne: det dybe rolige Anslag af en udsøgt malerisk Harmoni og af den sjælelige Grundstemning. I Billedet af den ældre Dame er der virkelig en egen stille Dybde, en sjælelig Helhedsvirkning i det maleriske, som synes i Slægt med selve Rembrandt. Billedet af den unge Pige leder vel snarest Tanken

• Ludvig Kabell •
Markvej ved Herregaarden
Holckenhavn



hen paa skønne og fornemme venetianske Portræter. Disse Paralleler indeholder ingen Beskyldning mod Kunstneren for bevidst Efterligning. Han hører aabenbart til dem, som kun kan forædles og beriges i Galerierne; hans Skønhedshigen følger i hvert Fald de ædleste og dybeste Mestres Spor. Hans Billede af den unge Pige vil, ogsaa naar det hænges frem paa sin blivende Plads i Kunstmuseet, virke som en Skønheds-aabenbaring. Billedets udsøgte Farveskønhed (med den mørkegrønne Kjole til den varme, fint rødmende Teint og det rødligblonde Haar) og Ansigtets Udtryk af blufærdig Skønhedsadel udgør Værdier, som intet Gensyn kan forringe. I de store graa Øjnes mærkelig faste Blik,



• Johan Rohde •
Heratempet ved Girgenti

i Mundens skønne lukte Linier ligger der noget langt værdifuldere end letkøbt Charme: en Sjæls Renhed, og den Karakterens mandige Fasthed, der selv hos en Kvinde udgør det skønneste Smykke.

Gaar man fra Herman Vedel til en anden af de mest utvivlsomme unge Begavelser, *Ejnar Nielsen*, træffer man et ganske andet raffineret Talent og en Tendens, der næsten kunde synes pervers i sin Monomani for alle vantrevne, vanrøgtede, udslidte og forvoksede Menneskeskæbner. Her synes at være en Kunstner, som kun har Øje for det store Lemmehospital, hvor Alderdom og Armod samler Krøblinger og Menneskevrage i Udsudsdynger, i en trøstesløs graa Almindelighed. Hans store Lærred „Mennesker lytter til Klokkerne, der ringer Dagen ned“ kunde tænkes malt under en total Solfor-



• J. F. Willumsen •
Gravmonument over Kunstnerens Forældre

• Hans Dall •
Uvejr i Tisvilde



mørkelse. Alt Lys er slukt. I Stedet for Sol hviler en knugende Skygge over al Jorden. Alting er jordfarvet og jordslaet. Menneskene lytter *ikke* til nogen Klokke, som ringer Solen ned. For dem har Solen netop aldrig været oppe. Det Landskab, hvor de forsamles, kender ikke til Foraar eller Sommer. Det er golde Neg, som staar i Traverne; underlige slimede Skove klumper sig sammen; Følfod og Bynke gror i Forgrunden som Svampe og lyssky Skimmel. Det Blod, som rinder i disse gamle Mennesker, har hverken Farve eller Kraft. Solformørkelsen rider Kunstnerens Fantasi som en Mare. Han har paa én graa og skyggegnuget Plet bragt sammen alle de sære og udslidte Eksistenser, som hans Skitsebog har indhøstet rundt i Fattigsogne og paa Fattiggaarde. Han ejer en besynderlig Forkærlighed for krøgede Lemmer og Fingre, for livstrætte Øjne, for Menneskeslægtens Udgangssøg. Her er de forsamlede, de, der ikke længere kan arbejde og næppe nok kan tygge det usle Foder, sølle Kreaturer, der venter paa at slaas ned. Med en uhyggeblandet Lyst tegner Kunstneren deres slunkne Træk, deres Slidrynker op i sort og graat, følger de vanføre Linier i disse mange elendige Hænder, der varierer fra krøget Stivhed til opskærpet Luffe-Uformelighed. Alene disse utallige Arter af sølle Fingre og Negle er et helt Studium for ham. Midt i al denne nærmest monomane Maniererthed er der Udslag af en højst mærkelig lagttagelsesevne og en lige saa mærkelig Formfølelse. Til Trods for den solformørkede Farvegivning, der paa den haabløseste Palet af negative

Toner kun synes at eje en bleg regnorme-rød Farve som højeste Karnation; til Trods for den flade, umodelerede Formgivning og til Trods for mer eller mindre uformelig Stilisering er der adskillige overraskende Enkeltheder saavel i Tegning og Formopfattelse som i Karakteristikens mærkelige Haarfinhed. Man glemmer ikke disse Hoveder eller disse Hænder, der røber det mest indgaaende Studium af det, man kalder Lineamenter. Ejnar Nielsen har Sandsiger-Evner, et mærkeligt Blik for at spaa af Hænderne. I hans „Portræt af en Kone“ er der de fineste Lineament-lagttagelser. Og vel at mærke ikke det pilne og pedantiske Hud- og Rynke-Studium à la Denner, som enkelte unge Portrættalenter (f. Eks. Tony Müller og Hakon Thorsen) desværre synes at forfalde til. Det er tydeligt nok Livsfurerne, den organiske og sjælelige Forkrøbling, Ejnar Nielsen interesserer sig for. Om han vil kunne rive sig ud af sin halvvejs far-



• Jul. Paulsen •
Violinistinden Frk. Karen Bramsen

veblinde Maniererthed, maa Fremtiden afgøre. I hans lille Landskab, der forøvrigt er forvredent (mere end stiliseret) lige til de løjerlige Skyklumper, overraskes man af et eget mildt, støvgraat, men i hvert Tilfælde lysgivende Skær.

Ved det aarlige Udstillingsopgør maa det altid være af mindre Vigtighed at paa-pege de sidste Arbejder af velkendte og for længst anerkendte Kunstnere end at gøre opmærksom paa nye og ejendommelige Udslag af unge Kræfter. Her fortsættes derfor med Ungdommen.

Rudolf Petersen aabenbarer i Aar en langt fra almindelig Sans for Linieskønhed og Kompositionsevne. I det italienske Sommernatsbillede („Paa Altanen“) med det stærke, maaske lidt for svovlede Lampelys, er Figurerne meget smukt grupperede, og enkelte af Hovederne ejer en egen mild Stemningsynde. Det danske Midsommerbillede („Henad Aften“) er endnu smukkere; der hviler et Skær af Poesi over det blide, stille Aftenlandskab, som kun er lidt for løst og overfladisk i den maleriske Behandling;

men af virkelig henrivende Skønhedsvirkning er Anbringen af de tre Figurer, der paa én Gang tyst underordner sig den landskabelige Stemning og samtidig udgør en uforlignelig Forgrundsgruppe af langt mere end Stafage-Rang. Som denne Bondekarl stemmer Violinen og hans Kammerat med korslagte Ben og Pigen med Haanden under Kinden lytter til — alle tre siddende i Græsset ved den smalle Aa, bliver Billedet til en hel lille Skønheds-Idyl, en Bonde-Pastorale. I en lille Stump Land-

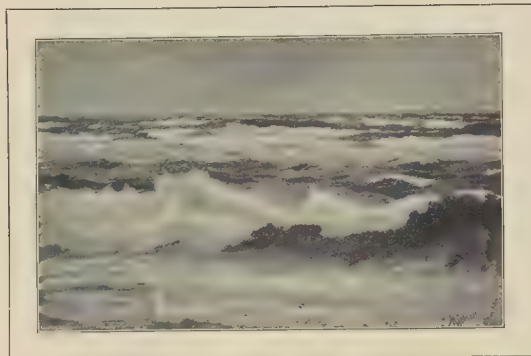


• Jul. Paulsen •
Professor Carl Lange

skab („Havmølleaaen paa Mois“) viser Kunstneren en sikker Evne til med faa og enkle Midler at faa det lille Landskabsmotiv til at leve, næsten til at synge.

Aage Bertelsen har i „Tidligt Foraar ved Herlufsholm“ valgt sig et Motiv for sig selv og malt det med personlig Friskhed, ligesom han med megen Finhed har iagttaget Valøerne i Næstved Peterskirkes hvide Piller og Gjordbuer. I hvor høj Grad det kommer an paa at have Øjnene friskt opladte for det „Motiv“, der kan

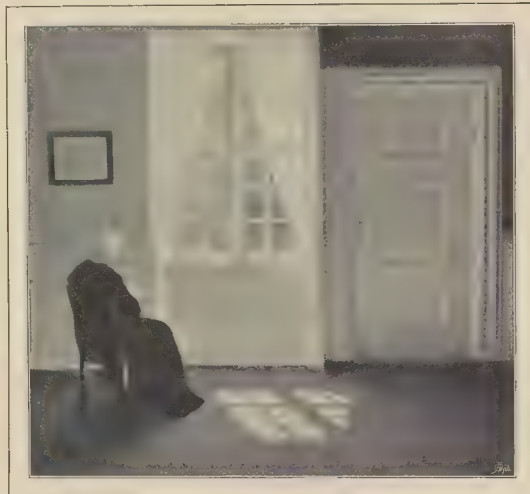
• Michael Ancher •
Storm ved Skagens Sønderstrand



ligge parat lige nedenfor Ens Verandatrappe, ses af Henny Køsters „Eftermiddagsstemning“. Billedet er saa tindrende naturligt med sit fulde aabne Dagslys og sin morsomme Motiv-Udskæring: Kaffebordet, den lille Pige ved den grønklædte Verandastolpe og den friske sejlene Udsigt ned over Haven og Badebyen med det stille hvide Sund. Billedet er grebet som en Fugl i Flugten og dog fastholdt med omhyggelig lagttagelse.

Johannes Larsen har i sine friske Studier fra en lille Provinsby (Kerteminde) indfanget noget helt nyt og friluftigt. Der ligger Sol og Søluft over de røde Tage,

• Vilh. Hammershøi •
Interiør med Solskin



og Brisen smælder fejende derover. Huse og Haver og Brosten trives saa godt Side om Side. Der er ogsaa lagt meget hæderligt Arbejde i hans personlige Forsøg paa at fange Lyset i Bøgene inde i Skoven; Duften af Græs og Løv er der, men ikke i samme Grad det formelle Herredømme. Hans Studier af „Moder og Barn“ er langt fra skønne i deres brutale violetrøde Kødfarve, men rørende i deres usminket naturlige Skildring af Barnet.

• Anna Ancher •
En Sypige. Aftensol



Svend Hammershøi har foruden en Række tunge Akvarel-Studier af Refsnæs-Natur og gamle Træer i Aar malt sit hidtil bedste „Landskab med Træer“, en fint hensvindende Solnedgang bag Krønernes smukttegnede nøgne Grenenæt. Af andre unge talentfulde Malere vil man huske Peter Hansens meget smukke Billede fra Kristianshavns Vold, enkelte af Hans Knudsens farvefine, lidt spinkelttegnede og tyndtmalte Landskaber og Jens Viges Landsbybilleder, der synes at afgive Sceneri til dystre Pontoppidanske Noveller. Af Vige er der des-



• N. P. Mols •
Køerne malkes. Vestjylland

uden et i Farven sortladent, men mærkelig karakterfuldt Studiehovede af en ung Bonde-Jøde.

Flere unge Kunstnere har i Aar forsøgt at male Friluftsportrætter. Debutanten *Johannes Ottesen* har med brutal Energi og med betydelig teknisk Færdighed malet sit „Portræt af en Broder og Søster“ i knaldende Sommersollys paa Baggrund af et vidaabent Landskab. Resultatet er ikke vellykket. Hovederne har en kraftig malerisk Friluftsholdning mod Landskabet, men en ulyksalig tjæresort Veranda-Balustrade falder paa en skønhedsdræbende Maade i Farve sammen med de begravelssorte Klæder.

I *Bertha Greens* Temperaportrætter er Vægten lagt paa det rent dekorative i Forholdet mellem Figur og

Baggrundslandskab. Af det smukke Drengesportræt, hvor Landskabet er mest naturtro udført, fremgaar det, at Kunstnerinden har tilsigtet en lignende Virkning som i Portrætter af visse tidlige Renæssance-Mestre (Piero della Francesca). Men i de to Dameportrætter tjener Landskabet, som kun er formløst malet i brede løse Strøg, udelukkende til at give Portrætfiguren malerisk Relief ved at anslaa visse stærke Farve-Akkorder i Samklang med Portrætets Farver. Portrættet af den staaende Dame i sort Fløjl med hvid Krave og sort Struds-fjers-hat virker straks bestikkende ved sin kraftige dekorative Holdning. Nærmere beset er Virkningen ikke helt fin og af et vist Plakatsving. Man opdager snart, at det plysch-grønne Engdrag, den ultramarinblaa Vandstrib,

• Godfred Christensen •
Henimod Solnedgang
Ringholm, Nykøbing S.



de hvide Skyklatter paa den blaa Himmel — altsammen kun er „sat op“ som dekorativt Bagtæppe. Selve Portrættet er ret karakterfuldt, men rigtignok kaffebrunt i Hudfarven og hist og her træet i Formen. Lødigere er det andet Portræt af en siddende lysklædt ung Pige. Karnationen er bedre. Og Enkeltheder som de røde Læbers fine Hud, de sortegraa Pupiller og det hvide Øjeable udmærket fine. Baggrundens Landskab, der er betydelig mildere i Farven, er dog heller ikke her andet end et groft Sætstykke.

Ludv. Finds Portrætter hører til de mest fremragende. Billedet af Fru Anna Larssen er lidt mat i Udtrykket, lidt fladt i Formen, men til Gengæld af en højst indtagende Farveharmonie og i hele sin Holdning af et yndefuldt Skønhedspræg. Friskere i Karakteristiken og af en glad og blodsund malerisk Klarhed er det andet Portræt af en Dame med Skindslag om Skuldrene, paa Baggrund af et dagklart Stueinteriør. Ogsaa Dobbel-Barneporrtættet og de karakterfulde Landskabstegninger gør i Aar Find til en af den frie Udstillings Bærere.

Lidt ensfarvet graa i Tonen, men fint opfattede og formede er Tycho

Jessens to Portrætter. Det gælder ofte om Portrætter, hvad Ordsproget siger om det stille Vand. Portrættet af den unge blege spinkle Mand er ved første Øjekast saa yderlig stillestaaende, men har meget i sig af den dybe Grund. Ogsaa Portrættet af den gamle Dame med de store stirrende Øjne røber sjælelig Dybde og har tillige en egen stilfuld Holdning, der ingenlunde er almindelig. Portrætkunst er ofte saa triviell og plebejisk. Man skammer sig paa Malerens eller Billedhuggerens Vegne over disse triste Pertothoveder, hvis Armod paa Skønhed og Karakter er saa himmelraabende. En Portrætkunstner burde ikke være som en Fotograf, hvis Atelier er aabent for Alle. Ingen bør dø ufotograferet! — synes mange af disse Portrætter at bære som Reklame-Motto. De handler Synd mod Kunsten og mod de portrætterede Ofre. Et Portræt af en i Ansigtet rødkogt Dame paa endnu rødere Baggrund af Paul Bloch synes at være Aarets værste Skræmmebillede af denne Art. Den unge Maler, der sikkert har sin Faders Berømmelse at takke for hastig vundet Navn og altfor hastig vundet Censurfrihed, fortjente at sættes i Kunstens Gabestok for en saadan Misgerning, der skriger saa meget des mere mod Himlen, som Malerens Billede



• R. Christiansen •
Køerne føres hjem
Oktober, Tjele

• L. Brandstrup •
Nellie. Marmor



af en ung sovende Pige i al sin Lækkerhed ikke er uden malerisk Finfølelse. — *Axel Hous* Portræt af sin Moder virker smukt og behageligt ved sine blødt afstemte Nuancer af vissengrønne Gobelinfarver og sin elskværdige Karakteristik, som dog ikke stikker dybt. Et Par Arbejder af en hidtil ikke paaagtet Portrætmaler *Hugo Larsen* fortjener Opmærksomhed; de er saa sunde i deres Iagttagelse af Lys og Farve, saa sunde og sikre i Opfattelsen af Modellen, at de særdeles godt kan gøre sig gældende selv med anerkendte Portrætkunstnere i Nærheden. Navnlig Portræstudiet af en sygelig Dame med blodfattig Teint og svagelige Øjne vidner om dygtig Karakterforstaaelse. Portrætet af den unge Mand virker malerisk sikkert og nobelt. Af drøjere og djærvare Karakteristik er *Gabriel Jensens* fortræffelige Portræt af *Sofus Høgsbro*, der er malet med en indtagende alla prima Friskhed og har truffet Modellen lige i det centrale, i Næse- og Hjerteprod, kunde man sige. Til den djærve Naturopfattelse af Modellen bekender sig ogsaa *Ingeborg Rode* og *Frederik Lange*, der er i tydelig Udvikling som Maler. Stilist derimod er *Carl Frydensberg* i sit smukke, lidt tunge og læderfarvede Dameportræt og sin endnu smukkere romerske Model „*Domenica*“.

En Del af de nævnte

unge Kunstnere har allerede begyndt at faa et fast Fysiognomi, der lader sig kende fra Billede til Billede. Hos andre er Trækkene først i deres Vorden. Det er ikke faa Rekrutter, Charlottenborg i de sidste Tider har indruleret under sin Fane. Fremtiden tilhører altid Rekrutterne. I deres Tornyster er det jo, Marskalkstaven ligger skjult. Selv om ingen endnu

bestemt kan sige, hos hvem den er at finde, saa gør man dog rettest i at bide Mærke i Rekrutternes Navne. Derfor her et Udvalg: *Einar Hein*, *E. Krause*, *Alfred Broge*, *Marie Sandholt*, *Chr. Fred. Beck*, *Vilh. Tetens*, *Maria Thymann*, *Einar Hugo Olsen*, *Ole Due*, *Charlotte Frimodt*, *Carl Eiler Sørensen*, *Sigurd Schou*, *Anna Munch*, *Olsen-Aabye*, *Carl V. Meyer*, *Georg Andersen*, *Carl Vilh. Aagaard*, *Fanny Petersen*, *C. M. Smidt*, *Dagmar Kauffmann*, *Regitze Winge* o. fl.

Listen er ikke fuldtallig og behøver ikke at være det. Thi endnu staar ikke det helt fuldgode, mærkbare Billede bag Navnet. Heller ingen Fællesstræben bag Navnerækken ud over den ungdommelige Søgen. De fleste er djærvt optagne som Realister paa en Hals. Skole- og Akademistudiet sidder dem endnu i Blodet. Naar en enkelt, som *C. M. Smidt*, med prisværdig Aandsalvor helliger Gøthe sine Nattetimer, for at spise sit Brød med Taarer og opløst i Graad paa sin Senge-

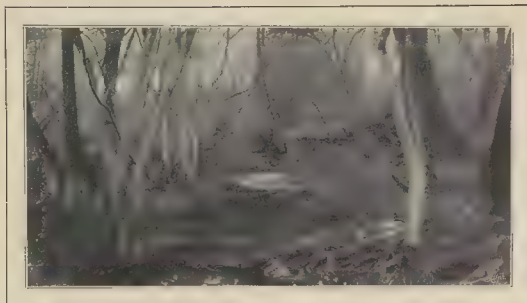


• L. Brandstrup •
Mogens. Marmor



• Siegfried Wagner •
Monumental Kvindebyste

• Aage Bertelsen •
Tidligt Foraar ved Herlufsholm



kant at lære de himmelske Magter at kende, inspireres han paa besynderlig Vis til et broget luende Farvespekter, der maaske nok symboliserer en ung Mands Malerdrømme, men ikke den mørke Andagt, den hellige Tvivl i Digterens Bekendelse.

Naar vi fra denne Revy over Ungdommen kaster et Blik paa Malerkunstens endnu levende Veteraner, finder man hos dem en tro og sejt Vedhængen ved Traditionen, der er ganske naturlig. Ingen kan forlange, at en *Exner* eller en *Vermehren*, der længst er over Støvets Aar, skal blive rebelske paa de gamle Dage. Snarere bør man bevidne dem sin Agtelse for den utrættelige Troskab, hvormed de fører Penslen. Selv om Synet kan svigte — Kunstnersamvittigheden og den redelige Vilje gør det ikke. Dansk Kunst skylder dem meget. Og beundringsværdigt er det, at *Exner* endnu

• Thorvald Niss •
Løvfeld



har sit Lune og sin Fortælleevne i Behold, og at *Vermehren* gør sig sin vante enestaaende Omhu med sine Portræter. Dog viser Erfaringen, at de specifikke Landskabsmalere i højere Grad end Stuemalerne bevarer Synets og Farvens Friskhed. *Kyhn*, som er dansk Malerkunsts Nestor, afgiver det mest talende Bevis herpaa. Man ser det, naar en veltjent Portrætmaler som *Siegmundfeldt*, der ganske vist er adskilligt yngre, søger ud i Naturen for at lufte sig: hans smaa omhyggelige Landskabsstudier er ikke saa umiddelbare, som de males af den, der hele Livet sad og malede i fri Luft. Atelierluften gør Synsevnen støvet og sløvet. Naturen alene for-



• Carl Locher •
Yderst imod Havet
Sommeraften ved Tisvilde

ynger. Men den *Exner-Vermehren-Dalsgaardske* Tradition er forøvrigt fortsat af ikke faa yngre og unge Malere, af *Vermehrens* to Sønner, af *Brendekilde*, *Hessellund*, *Anna Sofie Petersen*, *Hakon Thorsen* o. fl. Det fortællende Moment er omtrent forsvundet. Men tilbage er de omhyggeligt studerede Interiører fra gamle Gaarde og Huse med Ler- og Flisegulv med gamle Bondemøbler og det hele antike Udstyr og med Folketyper og de sidste Rester af Nationalklædedragt. Smukkest dyrkes vel disse Folkelivsbilleder i gammel Stil af *Gustav Vermehren* i hans Interiører fra Hedeboegnen.

Andre Rester af det gamle nationale Folkelivsmaleri findes ogsaa. *Hans Smidths* smaa jyske Hede-billeder er som Lyngblomster, der gror fjernt fra al Atelierkultur; men de er aandsbeslægtede med baade Blicher og Dalsgaard. Selv af Sonnes blide danske Idyl-



• Knud Larsen •
Sommeraften

stemning med Skærsommernatsskær over Mose og Engspores som en Genklang i Belysningen over nogle af *Kabells* Landskaber eller i *Knud Larsens* „Sommeraften“, der vel er noget køligere i Tonen, men som nynner og vugger den samme mildt hensusede Glæde over at aande i den skønne lyse Nat. Knud Larsens Billede er sikkert det fineste, den dygtige og flersidige Kunstner endnu har malet. Saaledes som det sidste Skær af Solrøden er henaandet over det stille graa Vand, og som Aftenfreden er givet i Luft og Siv og diskret udtrykt i de to drømmende unge Pigeskikkelser — synes virkelig et Stykke dansk Sommeraftens-Poesi at være fæstnet til Lærredet med mer end almindeligt Held. Denne Dyrkelse af de danske Aaers og Indsøers Idyl synes i Udviklingen fra Sonne til Knud Larsen at være gaaet over

Schiøttz-Jensen, der forøvrigt for Tiden har opgivet den for at male ægte Strandbilleder med Saltvandsluft.

Den Kreds af Friluftsmalere, som i dansk Malerkunst hører til det moderne Gennembruds vigtigste Mænd, og som kan kaldes „Skagenskolen“, repræsenteres endnu i Aar af *Krøyer*, *Michael Ancher* og *Locher*. Der er endnu Solens og Blæstens brede Penselstrøg over deres Billeder. *Krøyer* har endnu en Gang — hvilken utrøstelig Sorg for vor Kunst, om det skulde blive den sidste! — udfoldet sin glimrende Pensels Mesterskab i en „Sommeraften ved Skagens Strand“. Den af Havgusen mættede Aftensols gyldne Spil over de stille brede Dønninger, dens lysende Glans i Huden paa den nøgne Drengeryg — et festligere Sol- og Saltvandsbillede har han vel næppe malet. *Michael Ancher*

• L. A. Ring •
Efter Solnedgang



har foruden ny Anvendelse af sine noksom berømte Skagensfiskere, særlig virkningsfuldt i de ypperlig opstillede „To Fiskere“, for en Gangs Skyld ombyttet det idylliske Havblik med Storm i friske skumvæltende Bølger. Ogsaa i Lochers Billeder er man Havet inde paa Livet, selv om det denne Gang ikke er paa Skagen, men paa Tisvilde Strand. Stiv Kuling, Storm og Solens truende Brandskær slaar Beskueren i Møde fra disse Lærreder med stærk impressionistisk Totalstyrke.

Fra disse Maleres aabne Strand træder man i Fru Anna Anchers Interiører ind i Rum, hvor Luften vel er lige saa ren som udenfor, men hvor Solen samler

• Henrik Jespersen •
Kløft ved Limfjorden
Graavejrsdag



sig lun og lysende indenfor skærmende Vægge. Under Aften luer den stærkt i en rød Blomst og kaster et Glorienæt hen over Sypigens blonde Haar og ind over Muren. Midt paa Dagen jager den alle Skygger ud af Stuen og opløser det hele Interiør i et Væld af duftigt, blomstrende Lys. Fru Ancher er i saadanne Billeder



• L. A. Ring •
Husmandsfamilien
venter Fremmede

den maleriske Solglædes Poet. I øvrigt dyrkes jo Lysets fine Spil i lukkede Rum af ikke faa Interiørmalere. Der er Vilh. Hammershøi's dybt personlige Studier af

Lysets Sitren og Siven over hvide Vægge og blanke Døre; i et enkelt kaster Solen Vinduesmønstreret varmt og lysende paa Gulvet. Der er Ilstedes Interiører, som lægger Vægten paa Rummets harmoniske Farveakkord, de lette lyse Vægfarvers Samklang med Gardiner og faa, mørkere Møbler („den gule Stue“ osv.), mest med elskværdigt skitserede Børn som Staffage. Der er Wilhelms Solskins-Interiører med Lysets maleriske Dekomposition i talrige gule og blaa Toner. Der er endelig Interiører med mindre Duft og større Tyngde i Lys og Stof, roligere

og mørkere, med ligevægtigt Atelierlys, smukke Billeder som *Knud Søborgs* eller *Marie Henriques*. Endelig er der Lampelysbilleder med sort og dyb Skyggemodsætning til det gullige Lys — smukkeste er et Par Billeder af *Irminger* med udmærket Staffagefigur, der kun indirekte



• Tycho Jessen •
Portræt

udtaler Interiørets Stemning: „Stilhed“ og „Paa Gæsteværelset“. Paa dette sidste er den unge tankefulde Dames mod Lyset skyggede Profil langt mere fortællende end mange af hans Billeder med litterær „Fortælling“ i.

Hvad Portrætkunst angaar, har i Aar ingen af vore mest ansete Portrætmalere ydet noget særlig fremragende. Der er virtuosmæssig dygtige Portrætter af *Otto Bache*. Et elskværdigt skært og farveblomstrende Dameportræt af *Carl Thomsen*. Af *Viggo Pedersen* et fint og poetisk, men i Farven lidt sødt Dameportræt „*Benedicte*“. *P. S. Krøyer* har nogle brillante Barneportrætter, *Haslund*



• Henny Kester •
Eftermiddagsstemning

nogle ikke fuldt saa brillerende, men til Gengæld højt vederhæftige, kun lidt for tomt opstillede paa altfor store Lærredsflader; desuden et smukt og sympatetisk Portræt af Biskop Clausen. Af *Jul. Paulsens* Portrætter maa fremhæves Billederne af Frk. Karen Bramsen og af Prof. Carl Lange, begge malte med den fineste Sans for Lysene og noget ringere for Formkarakteren; det



• V. Irminger •
Stilhed

• Gabriel Jensen •
Folketingets Formand
Sofus Høgebro



• L. Find •
Fru Anna Larsen



sidste af fortræffelig Lighed. Endelig har *Jerndorff* en Række mindre Portræter af sædvanlig Dygtighed og solid Opfattelse. Portrætet af to unge Piger er et smukt Eksempel paa, hvor gennemtroværdig og fuldkommen naturlig denne Portrætkunst virker baade i malerisk og psykologisk Henseende.

kunde ingen nulevende dansk Maler have magtet den brede storliniede Komposition med en saadan Dygtighed; alligevel er Resultatet ikke fyldestgørende. Der er med Rette anket over, at Kunstneren ikke har fulgt Folkevisens Fortælling, men altfor tidlig lagt Dronningen i Kiste. Dog, i og for sig skønt er Udtrykket i det døde blege Hoved, som det mat og med bristende Øjne rejser sig fra Pudlen til et sidste Møde med Valdemar, der rød og livsstærk, hed og forfærdet bøjer sig over den Døde.

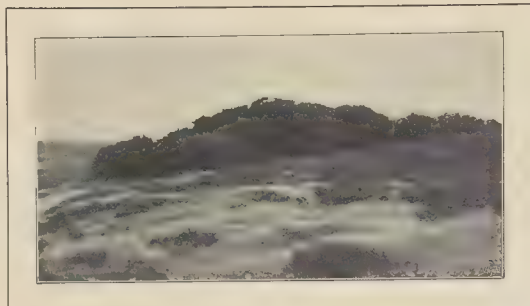
Det „litterære“ Maleri, der henter sine Opgaver i Historiens eller Litteraturens Verden, har kun meget faa Dyrkere. Af „Fortællere“ i det hele taget synes Tallet at blive bestandig ringere, samtidig med at Farvefremstillingen opgives og den rene Illustration med Sort og Hvidt foretrækkes. Aarets største Historiebillede skyldes tilmed ikke en Dansk, men den svenske Maler *Georg von Rosen*. Af skandinaviske Grunde lader det sig forstaa, at der fra dansk Side er gjort en Bestilling hos denne betydelige Kunstner, dog burde det bestilte Emne sikkert have været af fælles nordisk Karakter. Hans Behandling af Dronning Dagmar og Valdemar Sejlr har ikke ramt Tonen i den danske Folkevis. Maaske

Betydeligst af vor egen „litterære“ Kunst er Zahrtmanns Billeder „Dronning Ingeborg sørger ved sit 14de Barns Lig“ og „Lady Macbeth“. Var Billederne fremkomne hver for sig, saa deres Model-Fællesskab, der endog strækker sig lige til hele Dragten, ikke var holdt Beskueren saa irriterende for Øje, vilde Virkningen sikkert have været langt stærkere. Begge Billeder er saa stort tænkte og saa betagende udførte i deres Skildring af henholdsvis Magtbrynde og Modersorg. Men de maleriske Midler, Sproget er altfor meget det samme. Lady Macbeth og Dronning Ingeborg burde ikke føre samme Tungemaal, samme poetiske Diktion. Alligevel,



• Joakim Skovgaard •
Eftne skal ud

• G. Achen •
Graavejrsstudie. Hald



ved Siden af Zahrtmanns dybe visionære Kraft i Farve og Sjæleskildring bliver Virkningen af et Maleri som Rosenstands „Kristiern II. og Søren Nordby“ udelukkende flad og udvendig, et teatralisk Arrangement af en historisk Anekdote.

Udstillingerne kunde desværre ikke bringe Jerndorffs eller Joakim Skovgaards sidste Kirkebilleder. Alene de friske Studier til Jerndorffs Altertavle i Skive Kirke har været at se hos Kleis. Og Skovgaards „Christus og Apost-

• Peter Ilsted •
Moder og Datter



lene“ i Daabsindelukket i St. Olai kirken i Helsingør kan uden for Stedet kun beundres i Fotografi. En dyb personlig Alvor og Aandsstyrke taler ud af disse Hoveder, i hvilke Kunstneren har evnet at forene den nytestamentlige Tradition med et forunderligt Præg af nordisk Karakter, af Nutidskristendom.

Malerkunstens Folkevisе-Forsøg har i Aar lidt



• Johannes Wilhjelm •
Landskab med Rønnebærrøtter

uhjælpeligt Skibbrud. Frydensbergs forklædte Nøkke ligner en Dukkekomedie-Ridder, og den karruselstejlende Hest er aldeles ikke i Stand til at ride ud paa Havet, lige saa lidt som Fru Slott-Møllers Jomfru Blidelil paa sine smaa studsede Graaspurvevinger er i Stand til at flyve ud over den smukke friskblaanende Fjord. Derimod har Kunstnerinden med Held anslaaet Folkevisetonen i sine Kultegninger af „Harpespillersken“ og Svendens Drøm „om Jomfruen i alle Nat“. Og Harald Slott-Møller har til sine friske „Havfruebørn“ fornuftigvis ladet sig nøje med Friluftstudier af Saltvand og Guldtskehaler.

• C. Wentorf •
Smaa Landliggere



Med Blyant, Tusch og Raderenaal synes Fantasiaen at arbejde bedre end med Farven. *Carl Thomsen* udfolder sin litterærhistoriske Sans i en Række Tuschtegninger fra Ewalds, Rahbeks og Oehlenschlägers Dage, hvoriblandt flere inspirerede. *Joakim Skovgaards* Tegning „Eline skal ud“ ejer en fortryllende barnlig Ynde. *Niels Skovgaards* „Dalby Bjørn“ hører til det prægtigste, der er fremkommen i dansk Raderekunst; den brede Eg synes at skygge over Folkevisens Middelalder. *Louis Moe* tumler behændigt sit groteske Humor og sin barokke Fantasi i talrige Illustrationer, Ex-libris, Raderinger og Blankstik. Men Prisen for Raderekunst og for gratiøs kunstnerisk Inspiration overhovedet tilkommer *Hans Nik. Hansen*, hvis nye, i Rom i dette Foraar udførte Suite Raderinger (8 Blade) „Variationer over et Tema“, er et Mesterværk af Scherzando-Stemning og romersk Nattepoesi. Med henrivende Lune har Kunstneren ud-

ført sine Variationer over det gamle Remse-Tema „Forgangen Nat vor sultne Kat“. Mellem Roms Ruiner føler Kattene sig hjemme. Kunstneren omgiver sin kattesmide Karnevalsspøg med det skønneste romerske Sceneri, der kulminerer i Finalens store dejlige Stemningsbillede af Fonte Trevi ved Nat.



• Johannes Larsen •
Sommer. Solskin og Blæst

Den bestandig rindende Kilde til Fornylse, Ungdomsbrønden i dansk Malerkunst findes i Naturdyrkelsen. Der er næppe noget Land, der for Tiden ejer en saadan Rigdom paa god Landskabskunst. Med vor danske



• Aug. Jerndorff •
Portræt af to unge Piger

• Ejnar Nielsen •
Portræt af en Kone



Selvironi plejer vi ofte at haane vor egen Afgrøde, de mange grønne Skove og Marker paa vore Udstillinger. Egenlig med Urette. Der er maaske ikke megen

„Sjæl“ i Hovedmassen af disse Lærreder, ikke synderlig Fordybelse, end sige Dybsind. Vor Sommer er kort, og Malerne har travlt som flittige Bier, der afsøger alle Markens Blomster. — Landskabsmaleriet tilfører alligevel vor Kunst dens stadige Friskhed og yder en stor Sum af Naturindtryk, som ikke ud-

• Jens Vige •
Portrætstudie



springer af lige megen Personlighed, men i hvert Fald af Glæde over Naturen, af Friluftslykke og aabent Syn.

Th. Philipsen giver vel det mest fremragende Eksempel paa denne Glæde over det umiddelbare Naturstudium. Hans Kunst er vejrbidt og rødkindet, badet i Blæst og Dug. Hans Efteraarslandskab, hans talrige Salt- holms- og Kastrup-Dyrebilleder aander den samme tindrende Malerglæde. Som Dyremaler har han næppe sin Lige, hvad spillende Liv og Penselføringens Friskhed angaar. *N. P. Mols'* udmærket solide og i Formkarakteren



• Knud Søeborg •
Interiør

mesterlig dygtige „Køerne malkes“ bliver i Sammenligning dermed nærmest farvefattigt. Men hvad Stof og Form, Hud og Lød angaar, er Billedet en kunstnerisk Bedrift. Malerisk Holdning og Lune har *R. Christiansens* Gummifarvebillede „Køerne føres hjem“. I *Therkildsens* meget smukke Billeder staar Landskab og Dyr i fin poetisk Harmoni. Af yngre Dyremalere gør *Resen-Steenstrup* sig bemærket ved god Karakteristik.

Af den rige Landskabskunst kan kun enkelte Billeder fremhæves: *La Cours* dejlige Motiv fra Villa d' Estes Have med den vidunderlige Gengivelse af stillestaaende, løvoverskygget Vand; *Rings* fint tegnede Aftenlandskab



• Carl J. Bonnesen •
Adam og Eva ved Abels Lig

med Landevejen, dybt og stemningsmættet; Sybergs Snebillede fra Småland og især en ganske prægtig Landskabsakvarel fra Svanninge Banker. *Wilhelms* lysende Rønnebær-Allé; *Zachos* meget smukke Vinterbillede fra Sandviggaard; *Hans Dalls* Billeder med Uvej; *Lor. V. Hinrichsens* brede, smuktlinede Landskaber; Billeder af *Achen* og *Gotfr. Rode*, af *Holsøe* og *Luplau-Janssen*, af *Kabell* og *Otto Balle*; *Viggo Pedersens* Landskaber, der i Aar er mere stemningsdystre og tungt rugende, end de plejer; *Johan Rohdes* fine og blide Studier af siciliansk Landskab med græske Tempelruiner; *Kyhns* forbavsende friske smaa Mariner; *Henrik Jespersens* rige Produktion fra Ind- og Udland, og endelig Landskaber af *Godfr. Christensen* og *Niss*, *Boesen* og *Foss*, *Thorenfeld* og *Brasen*,

Bredsdorff og *Schlichting-Carlsen*, *Wildenradt* og *Louis Jensen* — Pladsen svinger før Navnene!

Hvad Plastiken angaar, synes den ikke at holde Skridt med Malerkunsten. Opgaver som *Rasm. Andersens* iøvrigt respektable Bronzestatue af Dalgas medfører ingen Reform af den monumentale Kunst. Et nyt og storladent Forsøg bæres derimod frem i *Willumsens* Gravmonument. Foreløbig tager Ideen sig dog bedre ud i den lille farvede Tegning end i den hvide Gips. Den kolossale Dobbelttherme af Kunstnerens Forældre er holdt i stor og enkel Stil, hvis Karakteristik dog uden Skade kunde have været mindre groft markeret og mere præget

• Otto P. Balle •
Tøvejr



af virkelig plastisk Formfølelse. Den lille nøgne Drengeskikkelse er rørende udtryksfuld og egenlig det smukkeste tænkte og følte i hele Monumentet. I den kunstneriske Grundtanke ligger der en underlig Disharmoni mellem de store stiliserede Portræthoveder og denne lille realistisk udførte Figur, et Spring mellem Allegori og Naturalisme, mellem Drøm og Virkelighed, mellem Erindring og Liv, som Kunstneren ikke har kunnet klare. Her er et lille levende nøgent Menneskebarn krøbet op paa et dødt Monument og ofrer sine Kærtegn paa en stiliseret Gravbyste! Den sønlige Pietet klamrer sig kun til to Byster af Forældrene. Den plastiske Idé halter. En saadan Mangel paa Logik, paa organisk Sammenhæng mellem Kompositionens Faktorer vilde have været utænkelig hos Plastikens fineste og naturligste Tænkerne, Hellenerne.

Paa Charlottenborg er det største og lødigste Stykke Skulptur ubetinget *Bonnesens* Gruppe „Adam og Eva ved Abels Lig“. Det tjener Kunstneren til Ære, at han har optaget et af disse ældgamle Motiver, som altid bliver ny, fordi de udtrykker de primitiveste almenmen-

neskelige Følelser. Han har villet skildre Sorgen over Sønnens Død, som den faar forskelligt Udslag i Mandens forstenet uforstaaende Maaben mod en usynlig Skæbne og i Moderens indadvendte stønnende Fortvivlelse. Det sjælelige Udtryk er maaske ikke ramt lige i det almengyldige og almengribende; men Værket er fremragende ved den store Dygtighed og Finhed, hvormed den plastiske Form paa alle Punkter er gennemarbejdet. Og i det hele rummer det saa megen Skønhed og Følelse, et saa betydeligt Indskud af sjældent Talent og af Energi, at Offenheden burde sikre sig det og i Bronze anbringe det mellem grønne Træer. Dansk Skulptur er jo Stedbarn i sit eget Land, saalænge det mest er *Antiker*, der opstilles i vore Parker.

Ellers er der kun at fremhæve *Brandstrups* udmærkede Byster af Professorerne *Hirschsprung* og *Høffding*, samme Kunstners aldeles prægtige Barneportrætter, et Par Byster af *Rud. Tegner*, *Elna Borchs* dekorative Kilderelief, Fru *Juliette Willumsens* indsmigrende gratiøse Danserinder, og gode Løfter i større Arbejder af unge Billedhuggere som *Axel Locher* og *V. H. Jørgensen*. Paa Dyrepastikens Omraade er der *Philipsens* livstrut-



• Th. Philipsen •
Kohoveder. Studie



• P. S. Krøyer •
Sommeraften ved Skagens Strand

tende romerske Tyr, *Bonnesens* smaa Bjørne og kinesiske Ryttere, Fru *Carl Nielsens* jyske Hingst og *Lauritz Jensens* Hund.

Særlig Omtale fortjener *Siegfried Wagners* Kvindebyste, der virkelig med Rette kalder sig monumental, af indtagende og betydelig Skønhedsvirkning, der lykkelig forbinder stiliseret Rejsning og Ynde med fin Form.

Udstillingernes Askepot er nu som før Arkitekturen. Publikum er endnu som et stort Barn, der gaar en Udstilling igennem, som var det en Billedbog. Den Afkrog, som Façadetegninger, Planer og Modeller er henvist til, gaar man udenom: Den lugter af Geometri og Konstruktion. Anmelderne rører den oftest ikke — Stoffet er for tørt. Og dog, hvis det forløbne Aars

Bygningskunst lod sig opvise paa ét udstrakt Brædt i fuld Størrelse og Virkelighed, skulde man nok lægge Mærke til den. Efter lange Tiders Slaphed synes dansk Byggekunst at gaa en ny Renæssance i Møde. Denne Renæssance er ganske vist mere af eklektisk end af egenlig nyskabende Art. Men den anvender sit Kendskab til forrige Tiders Stil-Ejendommeligheder med en aldrig forhen set Forstaaelse. Og med den skarpe Forstaaelse følger en skarp og bevidst Stræben efter at tillægge den historiske Viden efter Nutidens Behov, at forny alle levedygtige og sunde Principer, at bygge stilrent og klart, solidt og dog festligt. Fra de store monumentale offentlige Bygninger breder sig ogsaa i Privatboliger Trangen til at bygge rent og smukt, at lade Husene tale om Velstand og Smag, tone en national Farve og vidne om Skønhedssans.

• Juliette Willumsen •
Tre Danserinder



„Kunst“ regner det til sine nærmest foreliggende Opgaver at bringe en rigt illustreret Oversigt over moderne dansk Bygningskunst. Her skal derfor kun kortelig omtales, hvad Charlottenborg-Udstillingen indeholder af fortjenstfuldt paa Arkitekturens Omraade.

Af større Arbejder er der *Hans J. Holms* indgaaende og grundige Forsøg paa at ordne en Del af Slotsholms-terrænet ved Opførelsen af Bygningen for det store kgl. Bibliotek. Opgaven staar nær for Døren og vil sikkert faa den smukkeste Løsning ved Gennemførelsen af dette Forslag fra en af dansk Bygningskunsts mest fremragende Mestres. I *H. Wencks* Godsekspeiditionsbygning foreligger en Rødstensbygning af store, enkle og solide Forhold, svarende til Anvendelsens suffisante Karakter. En foreløbig imaginær Opgave er af *Nikolai*

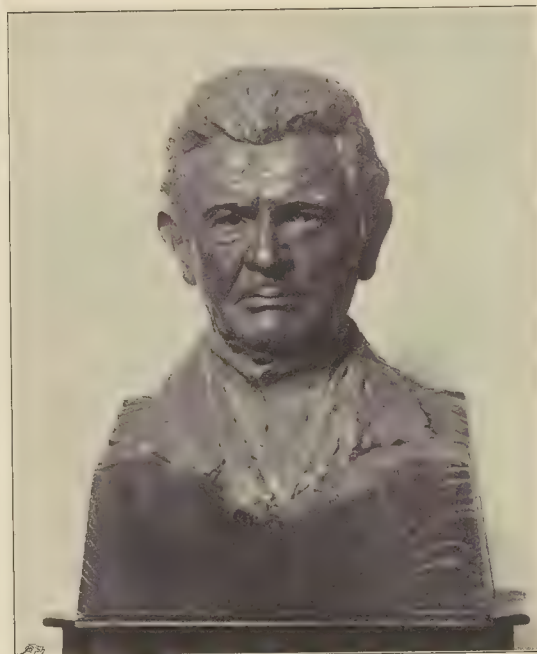


• Th. Philipsen •
Romersk Tyr. Bronzestatuette

Hansen konstrueret og løst i en Række fortrinlige Tegninger og Planer til en Arsenalbygning, hvori han har forstaaet at omsætte sine Studier af ældre dansk Renaissance (Kronborg) i en moderne tung og drøj og bredt grundmuret Bygningsform af virkeligt Arsenalpræg, med kassemat-

lignende Underbygning og et bastant kongekronet Taarn, der ser ud som et Skaktaarn.

Nutiden bygger ingen Pragtkirker. Den ofte omtalte Kirketrang gaar i hvert Fald broderlig Haand i Haand med Pengetrang. Saa meget mere beundringsværdigt er det, at vore Arkitekter med de forhaanden-værende smaa Midler formaar at bygge saa stilfulde og pyntelige Kirker. Af festlig, lys og slank Virkning er *V. Koch's* smukke Kristkirke i Dybbølgade, en moderne



• Rudolf Tegner •
Generaldirektør Tegner. Bronze

og selvstændig Behandling af italiensk-romansk Kirkestil. Saavel ved Materialets Farvegivning med grønne arkitektoniske Baand og Fyldinger paa den hvide Kvadermur som ved de rene festlige Linier i det skønne slanke Klokketaarn ved Siden af Façadens lille letbaarne Loggia øver Kirken en indtagende Virkning. Mere paa dansk Grund, med Udspring i vor egen middelalderlige Arkitektur, er *A. Clemmensen's* Udkast til en Kirke i Istedgade, der forener fritstaaende Klokketaarn med Trappegavl-Façade af rene, enkle gotiske Former, og

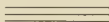
• Hans Nik. Hansen •
Et Tema. Allegretto piacevole
Radering



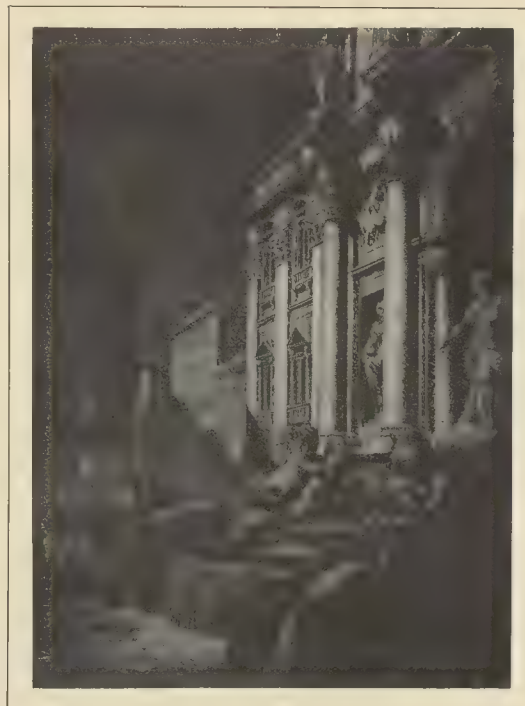
Thorvald Jørgensen's smukke Variationer af romansk Kirkebygning i Brorsonskirken, der er en kompakt sluttet Korskirke, og Hellerup Kirke, der er langskibet med slankt Enkelttaarn over Indgangen. Disse Kirker gør alle et vederhæftigt, klart og stilrent Indtryk.

Ogsaa i Privatboligen gør der sig en Stræben gældende efter at genoptage og fornye Momenter og Motiver fra ældre dansk Byggemaade. I en moderne Hovedstadsgaard som Aage Mathiesens paa Hjørnet af Gammeltorv og Nygade søges et stadseligt Præg af Rødstens-Renæssance forenet med Nutidskrav til Strøg-butiker og Kafé-Altaner. Arkitekterne Ingemann's Landbolig i Skodsborg knejser som en gammel Herregaard med Taarn og høje røde Tage over kalkhvide, jern-ankrede Mure og Gavle. Villabyggeriet opfrisker især den gamle Bindingsværksstil med rigt Bjælkesystem i øvre Stokværk, med fremspringende Bjælkehoveder, Knægte og „Sole“, med Svaegang og Bislag og med høje, stejle Tage, der burde holdes mosklædt paa rette gammeldags Maner. Smukke Eksempler paa sadanne Villaer er et Landsted i Aarhus af Kühnel, en Villa af G. B. Hagen i Frederikshavn, den sidste rigt prydet med Snitværk som et af de gamle udskaarne Huse, der endnu er en Pryd for Byer som Ribe og Kolding. Dette Forsøg paa at opfriske Træskærerkunsten til Bygningspynt er værd at anbefale; en af C. Harild tegnet Dør med en overmaade smuk dekorativ Anvendelse af Sol-sikkeplanter fortjener i denne Sammenhæng at nævnes. En ægte sydlandsk, malerisk Villastil dyrkes af Carl

Brummer i mange smukke Varianter: hvide Kalkmure, lave Tage med stærkt fremspringende Skæg, Loggiaer med Tremmeloft over hvide Piller, kantede Vindueskaar uden Profil, til at lukke med Skodder — alt passer til at bades i stærk Sommersol, at rejse sig mod blaa Himmel og at prydes med stærke Blomster og grønne Slyng. Samme Arkitekt har forøvrigt i en Sommerbolig forstaaet at tegne et rigtig ældgammelt Bindingsværks-hus, der næsten maner Oltiden frem.



Vil man tilsidst, efter endte Udstillingsbetragtninger, fastslaa et Hovedindtryk, bør det være dette, at dansk Plastik for Tiden er daarlig plejet og fattig paa Initiativ, og at i dansk Malerkunst vedbliver Overproduktionen at brede sig. Da nu et Folk næppe bør beklage sig over at frembringe for megen kunstnerisk Evne, ligger Ulykken i, at der produceres for megen bestemmelsesløs



• Hans Nik. Hansen •
Et Tema. Finale
Radering

• Niels K. Skovgaard •
Dalby Bjørn

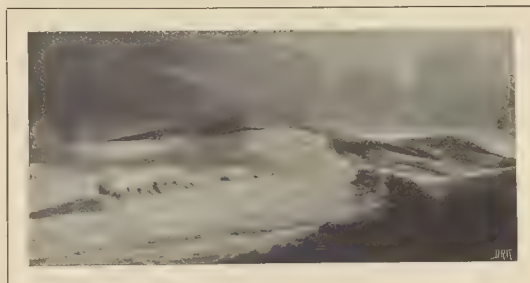


Kunst, for megen Udstillings- og Salon-Kunst, hvorimod det praktiske Liv i altfor ringe Grad har bestemt Ærinde og Bud til Kunstnerne. De bildende Kunster har altfor længe forsømt de rent dekorative Opgaver, som selve Livet stiller. De burde atter knytte Alliance med Bygningskunsten. Kunsten har jo aldrig kendt bedre Dage, end naar Stat og By, baade Offenlighed og Privatinitiativ, tog Kunsten i Sold og stillede dens Udøvere overfor bestemte Opgaver. En Vægflade, et Loft, en Trappegang er jo alle Dage et langt mere naturligt og sundt befrugtende Virkefelt for en Kunstner end denne ørkesløse Malen store og smaa Lærreder, hvis Skæbne er saa uvis, lutter hensigtsløse Indskud i det aarlige Udstillings-Lotteri. Kunst bør sætte sig andre og større Maal end at tilvirke Dagligstuepynt, Luk-susbilleder, der flakker fra Auktion til Auktion for aldrig at finde blivende Sted, før de havner i et Museum. Museer er til Studering og til Adspredelse; de besøges mest om Søndagen og ligger kun til en Side for den alfare Vej. Men Kunsten bør netop møde Folket paa

• Elina Borch •
Relief til en Kilde



dets daglige Færden og midt paa den alfare Vej. Altfor mange af vore Kunstnere gaar som ledige Amatører uden ydre Impulser. Der er altfor mange ledige Kræfter paa Torvet. Offenligheden burde gøre alt for at sætte dem i Arbejde. Pengene anvendes bedre hertil end til Museumsindkøb. Kunsten bør tage praktisk Del i Livet og ikke gaa i Kloster, det vil sige Museum. En monumental Opgave som det nye Raadhus bør vise Vejen. Her maa være Brug for mange kunstneriske Kræfter, hvis Rummenes indre Udstyr skal svare til det stolte ydre Festpræg. Paa Charlottenborg Udstil-

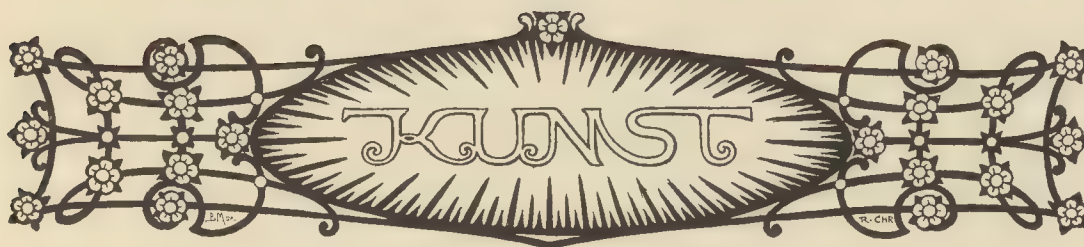


• Lor. Vilh. Hinrichsen •
August

lingen er en ny Rubrik for *dekorativ Kunst* at betragte som en Foraarsbebuder, skønt den endnu kun tæller et Par Navne, deriblandt et afgjort dekorativt Talent som *Møller-Jensen*. Ikke blot paa Charlottenborg, men ude i Virkeligheden burde Kunstens dekorative Mission vokse paa Bekostning af den bestemmelsesløse Amatørkunst, der hensygnen i Atelieret. *Joakim Skovgaard* dekorerer Viborg Domkirke, hjulpet af unge Kræfter. I den Retning maa Udviklingen gaa, hvis man skal haabe paa et virkeligt Foraar for dansk Kunst i Stedet for det fra de akademiske Fædre nedarvede „Salon“-Foraar.

Kunst er først og fremmest for Livet — ikke for Museer eller Akademier.

Sophus Michaëlis.



GAMLE ITALIENSKE BILLEDER I THORVALDSSENS MUSEUM

I Stuen med de græske Mønter paa Thorvaldsens Museum hænger en lille Samling italienske Billeder fra Tiden før Højrenæssancen. Hin Tid er bleven Nutiden særlig kær, fordi den ejer, hvad vi stærkest savner og oftest sukker efter, baade den fine Stilskønhed, som det trods al Benyttelse af Kogebogsanvisningen „Man tager“ er vanskeligt at tilbagevinde, og den hellige Enfold, Ungdomsfriskheden, Følelsesvarmen, som slet ikke lader sig tillave efter nogen Kogebog. Da Statens Malerisamling kun har tre Billeder fra Vaartiden i den italienske Malerkunst, fortjener de gamle italienske Billeder i Thorvaldsens Museum dog nogen Interesse, selv om intet af dem hører til de meget store Mesterværker. En udmærket Kunstner, der har hin Tids Kunst meget kær, saa med stor Glæde de her gengivne Fotografier, og mente dunkelt at mindes selve Billederne — fra Florens eller Berlin. De er lidet kendte og lidet agtede. I Kataloget er de alle navnløse, det hjælper ikke paa deres Kredit; mange tror — meget med Urette — at der ikke kan være synderligt ved et Billede, naar det ikke engang har et Navn.

Hvis det lille Madonnabillede paa Guldgrund (Museets Katalog Nr. 1) hang i en af de store italienske Samlinger, vilde det dog sikkert gøre sig gældende som noget meget ejendommeligt og paa sin Vis udmærket. Det er af Samlingens Billeder det uanseeligste og ældste — vel fra Tiden ved omtrent Aar 1400 — men ubetinget det mærkeligste. Giotto og Duccio havde, da det fremstod, allerede længst

brudt med de gamle, tørre Skemaer, og ved at give deres Fremstilling sjælfuld Menneskelighed skabt en ny Æra for den italienske Kunst; Renæssancens Formforædling var endnu ikke kommen. Der er da ogsaa under Madonnas blaa Kappe, hvis gule For hist og her koket lyser frem, kun en uformelig Krop, hvis der i det hele taget er nogen Krop. Men Moderens rørende Omhu for det lille Barn, der skal die hendes spidse Miniaturbryst og synes kærtregne det med sin Haand, er skildret med hjertevindende Elskværdighed; kærligt bøjer hun sit Hoved mod Barnets og støtter med sin venstre Haand varsomt dets Albue. Der er tillige en beundringsværdig og for Datidens italienske Kunst højst ualmindelig Finhed i Karakteristiken af det lille Barnehoved; det er en baade fra Følelsens og Talentets Side meget fremragende Kunstner, der har malt dette



nydelige lille Billede. Det opgives for florentinsk, men ligner hverken i Fejl eller Fortrin Datidens florentinske Malere. Heller ikke Malerne fra Siena bringer det i Erindring. Dets ukendte Mester har vel snarest hjemme i en af de Smaaabyer, som dengang ikke havde nogen ledende Stilling i Kunsten.

Alle de andre Billeder er af mere almindeligt forekommende Typer. Det femdelte Altertavlefodstykke (Nr. 2) skyldes en af Udløberne af Giotto's Skole, en af de Malere, der — som Spinello Aretino, hvis Stil det i et og alt synes mig at ligne, — mindre udmærkede sig ved Omhu og Finhed i den maleriske Behandling end ved Klarhed, Liv og dramatisk Kraft i Fortællingen. I saa Henseende er Billedet fortrinligt. Bedst er Hovedfeltets Fremstilling af Scenerne ved Kristi Kors. Til venstre understøttes Kristi afmægtige Moder af de hellige Kvinder, medens Marie Magdalene med blødende Sjæl betragter Kristi Lig og jamrer med udbredte Hænder. Til højre staar mellem Præsternes og Soldaternes Skare to nyomvendte, der har faaet firkantede Glorier i Forskud paa deres fremtidige Hellighed. Katalogbeskrivelsen angiver den prægtigst klædte af disse Personer for at være Pilatus, hvad der er en noget urimelig og beklageligt misvisende Tydning af Billedets allerbedste Figur. Allerede Evangelierne (Matth. 27, 54. Marc. 15, 39. Luc. 23, 47) omtaler Hovedsmanden, der ved Korset erkendte Kristus for Guds Søn. Legenderne ved, at han hed Longinus og udførte store Undere, efter at Pilatus havde ladet ham dræbe i Cæsarea; hans Helgendag er den 15de Marts. I venstre Haand holder han Feltherrestaven, højre fører han op mod Brystet, han stirrer frem for sig med



Anger og Gru, gyser tilbage for det, der lige med et ligger saa forfærdende klart for hans Tanke, han har ydet sin Hjælp til at korsfæste den uskyldige Frelser. Den menige Soldat, der er bleven troende, føler ikke denne Ruelse og folder kun fromt sine Hænder. Legenden nævner, at en Soldat med samme Navn som Hovedsmanden aabnede Saaret i Kristi Side og erkendte Kristi Guddommelighed ligesom Soldaten Stefaton, der rakte Svampen med Eddike til Kristus paa Korset.

Tilhøjre for Midtfeltet ses Begivenhederne i Gethsemane. Kristus beder under Disciplenes trygge Søvn, Judas klapper Kristus, idet han giver ham Forræderkysset, Peter styrter løs paa Malkus. Fremstillingen er her den samme, som paa mange samtidige italienske Alterværker, men har mere Energi end vanligt. Modsvarende er den snurrige Fremstilling af Opstandelsen. Medens Soldaterne slumrer sødt — en af dem foroverbøjet, støttet til

sit røde Skjold; en anden, en Tyksak, snorkende med tilbagefaldent Hoved —, gaar Kristus uhindret sin Vej. „Sagte lister jeg mig bort herfra“. Ret smukke er de to Helgenindeskikkelser — Maria Magdalene og Katarina af Aleksandria —, der afslutter Billedrækken, men denne har dog sit bedste Værd som betegnende Prøve paa den Fortællekunst, der udvikledes af de Malere, som Giotto havde vist Vejen.

Af de to florentinske Billeder fra det 15de Aarhundredes sidste Halvdel er Madonnabilledet (Nr. 3) kun et ringe Arbejde af en middelmadig Kunstner; trods Madonnas sure Udtryk og Hændernes manierte Tegning har det dog i hvert Fald Præget af at stamme fra en udmærket Tid. Meget bedre er de to Fløje (Nr. 4) fra et Alter, som Smedelauguet synes at have skænket en Kirke. Døberen Johannes er ikke synderlig interessant i Karakteristikken, til Gengæld er den unge, smukke St. Eligius med den røde Baret, en holdningsfuld Skikkelse, en ægte Florentiner. Karakteren af den tekniske Behandling angiver meget bestemt, at disse Billeder skyldes en af de florentinske Malere, der har faaet deres første Uddannelse som Guldsmede og Ciselører. Flere Enkeltheder — f. Eks. Hændernes Tegning og Marmorgulvfladen — synes karakteristiske for Piero Pollaiuolo.

Det lille Madonnabillede (Nr. 5), der af Kataloget opgives for at være et bolognesisk Oliemaleri fra det 16de Aarhundrede, er et Temperamaleri som de andre, og ikke bolognesisk. Der kan ikke være mindste Tvivl om, hvilket Kunstnernavn det bør bære, det er Navnet Pinturicchio. Sammenligner man det med Pinturicchios ligeartede Madonnabilleder i Perugia, Spello, Rom og London, er Ligheden paafaldende, men det er mindre betydeligt og mindre omhyggeligt behandlet, det er et af de

Smaabilleder, som var bestemte for Husandagten og i stort Antal tilvirkedes i enhver søgt Kunstners Værksted. Desuden



har det lidt meget. Det er ikke saa fint og mærkeligt et Kunstværk som Samlingens ældste Madonnabillede. Alligevel er det overordentlig indtagende.

Den umbriske Maler Bernardino di Betti, kaldet il Pinturicchio, (f. i Perugia 1454?, d. i Siena 1513) er vokset i Navnkundighed, efter at der for faa Aar siden er tilstedt Publikum Adgang til den Række Værelser i Vatikanet, som han for den berygtede Pave Alexander den sjette Borgia har givet en saa ypperlig Dekoration, at der mellem de Sale, som har bevaret Karakteren af Beboelsesrum, i hele Verden næppe findes nogen, som kan maale sig med dem i Pragt, Festlighed, Skønhed og Hygge. Han var ikke nogen særlig dyb og betydelig Aand og heller ikke i Henseende til Formbehandlingens Finhed fremragende mellem Samtidens Kunstnere; Arbejdet gled ham let fra Haanden. Men han har en egen lys, frisk, tindrende Elskværdighed, der vinder ham Hjerterne.

Fremstillingen af Jomfru Marie, der lærer Kristusbarnet at læse, synes at have været ham særlig kær; han har behandlet det flere Gange, bl. a. i et dejligt Rund-





billede over Døren i et af Borgia-Værelserne. Paa Billedet i Thorvaldsens Museum bøjer Madonna sit Hoved mod den guldløkkede, lidt pigeagtige Dreng, der staar i sin fine hvide Dragt paa Bræmmen af hendes grønblaa Kaabe og læser i den sortindbundne Bønnebog. Med venstre Haand holder hun en Flig af Barnets nedgledne Kappe. Brynenes tynde Traade sidder højt over de brune Øjne. Næsen er lige, Munden en Kirsebærmund, Hagen fyldig. Haaret er gult som paa alle italienske Madonnaer. De store, blide Øjnes drømmende Blik er fæstet paa os, deres Udtryk er Sødme og drømmende Vemod. Paa den Tid, da Billedet maltes, havde Fremstillingerne af Madonna og Helgenene ofte — til Bodsprædikanten Savonarolas store Forargelse — en udpræget portrætagtig Karakter; der gik ogsaa det Rygte, at Pavens Frille Giulia Farnese havde været Modellen til den her gentagne Madonnatype (Vasari, Ed. Milanese III. P. 493). For os fremtræder denne

Madonna som et Ideal af naiv Ungpige-Uskyld og ubevidst Ynde. Baggrundslandskabet med de spinkeltløvede Trær og de to Cypresser minder om, at Pinturicchio har vist særlig Kærlighed og Ævne for landskabelige Fremstillinger; et Rum i Vatikanet havde han dekoreret med nu forsvundne Byprospekter, „malte paa Nederlændernes Vis.“ —

Af Museets italienske Billeder fra den følgende Tid er det karakterfulde Brystbillede af den blege unge Herre (Nr. 8) langt det bedste. Kataloget kalder det florentinsk, Julius Lange har vistnok med Rette henført det til Moretto. Kunsthistorisk interessant er et ikke fremhængt Billede af Jacopo Bassano, et karakteristisk Eksempel paa de Genrebilleder, der mente at tage skyldigt Hensyn til Religionen ved at putte et bibelsk Motiv ind paa en underordnet Plads

eller formulere det helt. Kvinder ses ved deres Aftensysler, Vævning, Haandarbejde og Madlavning, medens fjærnt i Baggrunden Kristus knæler i Gethsemane. Guercinos Brystbillede af en ung Pige (Nr. 20) er meget dygtigt malt og Sassoferratos blegsofne Madonna (Nr. 16) vilde det, trods det utækkelige Dekadence-Præg, være ubilligt helt at frakende virkelig Følelse. Kursen paa disse tidligere højt skattede Berømtheder er dalet dybt, men en god Del af deres Popularitet har de

dog vistnok endnu i Behold. De har intet af den fortryllende Troskyldighed og fine Poesi, der gør Billederne fra Tiden før Højrenæssancen saa kostelige for os.

Karl Madsen.

FRA DEN SIDSTE TID

Vi har længe herhjemme savnet et Lokale, hvor udsøgt og udmærket dansk Kunsthåndværk var udstillet og tilkøbs for Indlændinge og Udlændinge; dette har

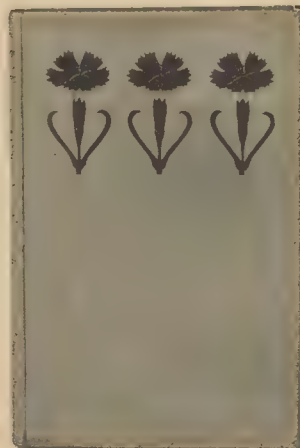


vi nu faaet, idet Hr. Marius Petersen under Maleren N. V. Dorphs kunstneriske Ledelse har arrangeret et stort og elegant udstyret Lokale i den nye Ejendom, Nygade Nr. 4. Med rigtig Forstaaelse har han kun aabnet et Udsalg for Firmaer og Kunsthånd-





værkere af første Rang, som den kgl. Porcelænsfabrik, Guldsmedene Brødrene Dragsted, Kunstsmedemester Schæbel, Stenhuggermester E. Nielsen, Snedkerne Rosen & Clausen og Herman Kähler i Næstved. Fra den sidste findes et ualmindeligt dekorativt og monumentalt Arbejde, udført efter Maleren *Hansen-Reistrups* Tegning: det er en Frise, hvor man ser mægtige Havørne paa Andejagt oven over det blaa Vand; Fuglene er



holdt i forskellige brunlige Toner paa hvid Grund, og den tekniske Fremgangsmaade er den, at brændte, glasserede Lermosaiker er indlagte i selve Væggens kalk- eller cementpudsede Flade. Frisen er fuldtud moderne i hele sin Komposition og af udmærket Virkning.

Et andet keramisk Arbejde, som er fremkommet i den sidste Tid, har ligeledes højt Krav paa Interesse. Man vil fra „den frie Udstilling“ i Aar mindes *Willumsens* Tegning til den saakaldte „Pottemager-vase“; efter denne Tegning og under Kunstnerens personlige Medvirkning og Ledelse har Firmaet *Ipsens Enke* — Hr. *Bertel Ipsen* — udført et ret enestaaende Stykke Keramik, som øjeblikkelig er sendt til Verdensudstillingen i Paris og sikkert der vil gøre sig gældende til Ære for dansk Kunsthaandværk. Kompositionen i den femkvart Alen høje Vase er følgende: øverst en Frise, som viser Pottemageriet fra den raa Klump Ler til den fuldførte Vase, som Fabrikanten foreviser Køberen, en Fremstilling, som gennem portrætlignende Figurer af Fabrikens Personale viser hele Kunstens Fremgangsmaade. Derunder et Bælte af Ribs og Brombær i Blad og Frugt og flyvende Sommerfugle paa lyseblaa Grund, og endelig forneden over den graa Fod lysegrønne Græs og flittige Myrer paa dybrød Grund. Egentlig er Kompositionen ligesaa lidt som Vasens Linier

af virkelig Skønhed, men den er original, og i teknisk Henseende er Arbejdet meget interessant; det er nemlig ogsaa et Mosaik-arbejde, hvor Stykker af gennemfarvet, forskelligfarvet brændt Ler er indlagt mellem Tegningens udskkaarne Konturer og sammenbrændt til en uadskillelig Helhed sammen med Vasens Kærne. I hele det vellykkede Arbejde vil man næppe med Urette se et Forsøg paa at løse den omstridte og vanskelige Opgave at fremstille Frisen paa Thorvaldsens Museum i et uforgængeligt Materiale saaledes, at den oprindelige Kompositions Karakter og Farvetoner paa alle Punkter bibeholdes.

For sent til at naa Omtale i „Kunst“s sidste Hæfte, men tidsnok til at komme med paa Pariserudstillingen, har Bogbinder *Jacob Baden* udført fire Bogbind, som staar paa Højde med det bedste herhjemme paa dette Omraade; Hr. Baden har i Løbet af forholdsvis kort Tid skabt sig en stor og omfangsrig Virksomhed, og han har bl. a. knyttet Kunstnere som *Bindesbøll* og *R. Christiansen* til sin Forretning. De to her afbildede Bind er henholdsvis tegnede af *Gotfred Rode*, fint og sart med de mørke Nelliker paa lys Grund, og *Hallin*, som med stor Virkning har anvendt den frodige Ygdrasils Ask med Ørnen og Falken i Træets fyldige Krone, de løbende Hjorte mellem Grenene og Urds hellige Brønd med Svanerne ved Foden, som Motiv til Bindet om Eddaen. Begge Bindene er udførte i Lædermosaik, men ved det sidste er der den Ejendommelighed, at de indlagte Mosaikstykker er begrændsede af gyldne Linier, noget, som kræver en særlig udviklet Teknik.

Erik Schiødt.



Vignet af Bertha Dauph., f. Green.



• H. STORCK • Soldenfeldts Stiftelse • 1895-96 •





• H. STORCK • Abel Cathrines Stiftelse •
1885 87

• NYERE DANSK BYGNINGSKUNST •

Bevidstheden om, at Arkitektur er en Kunst fuldt saa stor og skøn som alle andre Kunstarter, der anses som særlig berettigede til at bære Hædersnavnet og høste Æren, har aldrig været vaagen i vort Folk. Ganske vist indrømmes det, at Bygninger kan udvikles til at blive Kunstværker, især naar de er store og monumentale og udstyrede med Pragt. De Berejste kan tale med om saadanne Størværker som Kölner-Domen, de Belæste véd, at Parthenon har været noget særdeles fremragende, og de fleste vil jo nok gaa med til, at Christian IV.s Bygninger er rigtig kønne. Men i Almindelighed opfattes en Bygning som noget, der kun skal tjene praktiske Formaal og kun er et Forretningsobjekt, brugbart i Handel og Vandel.

Dette misforstaaende Syn paa Sagen beror for en Del paa selve Kunstens kølige og tilbageholdne Fornemhed. Billedhugger- og Malerkunsten virker ganske anderledes umiddelbart. Indbydende og tillokkende viser de os al Naturens Herlighed og forklarer os, hvad vi ikke af os selv forstaar. Digtekunsten griber endnu stærkere ind i Følelseslivet; den taler til det enkelte Menneske og anslaaer de fineste Strengte. Men Arkitekturen er ikke

indladende. Er den end som enhver Kunst Mester for at frembringe de stærkeste Indtryk, lige saa vel af det yndefulde som af det ophøjede, saa at man uvilkaarlig trykkes i Knæ derved, kræves der dog i Reglen et Selv-arbejde af Beskueren, som ikke i den Grad er nødvendigt overfor de andre bildende Kunster. I sit inderste Væsen beror dens kunstneriske Magt paa abstrakte Begreber, der ikke lader sig omsætte i Ord. Der kan ikke gives Regler for, om Forholdet mellem enkelte Dele er godt eller ej, om Enkeltheder svarer til Helheden, om Linier er skønne eller uskønne. Thi om end Bygningskunsten for en stor, en meget vigtig Del støtter sig til Matematikens Grundsætninger, kan man dog ikke konstruere sig til Kunst. Og man kan ikke opfatte en Bygning som et Kunstværk, naar man ikke har Følelsen af, at Arkitekten har lagt meget mere af sit eget ind i Værket end det, der lader sig føre tilbage til en nøgtern Beregning.

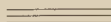
Bygningskunsten trænger mere end nogen anden Kunst ind i alle Livets praktiske Forhold; skulde dette betyde, at den er tvungen til at føre en jordbunden Tilværelse og er udelukket fra at kunne hæve sig til et saa højt Standpunkt som andre Kunster? Tværtimod, den drager sine Emner op i en højere Sfære. Dens synlige Virkemidler er det raa og materielle Stof; men den idealiserer det og giver det et organisk Liv.

Arkitektur og Musik er aandeligt beslægtede; mellem de skønne Kunster danner de en Gruppe for sig. Som Bygningskunsten er knyttet til Matematikens Love, saaledes Tonekunsten til Læren om Harmonierne, der beror paa det rette Talforhold mellem Tonerne. Begge Kunstarter stræber ikke at efterligne Naturen; deres ideelle Udtryk skaber de af intet. De bratte Overgange og de vage, sammensmeltende Stemninger, der ikke kan udtrykkes ved Talens Kunst, er fælles for begge. Endog mange Betegnelser er fælles: man taler om Arkitekturen i et Musikstykke lige saa vel som om Harmoni og Rytme i en Bygning, og Parallelerne kan føres vidt baade med Hensyn til Kompositionen af det hele og Udformningen af Enkelthederne. Med et noget akademisk Udtryk er det sagt, at Arkitektur er stivnet Musik og Musik flydende Arkitektur.

Det er derfor ikke paa Udfoldelsen af Pragt og Herlighed, at Arkitekturens kunstneriske Karakter beror. Heldigvis for os; thi ellers vilde vi herhjemme have

saa godt som intet. Men den, der opmærksomt og villigt vil se paa, hvad der er frembragt i Fortiden og hvad der vokser op i Nutiden, vil med Glæde erfare, at vi ikke er ilde stedte. I et moderne Samfund vil der selvfølgelig altid skyde meget Ukrudt op, som til Tider næsten synes at skulle kvæle det gode; det er ikke heraf, at Udviklingen skal bedømmes. Det er af det, der virkelig duer, det være sig nu meget eller lidt. Og som Arkitekturen lig en Passer med lange Ben følger Maal med hele Samfundets Udvikling uden at tage Hensyn til de smaa Svingninger, der dirrer i de andre Kunsters Følelsesliv, vil det nok i en kommende Tid — thi Samtiden kan aldrig klart overskue hele Forholdet — erkendes, at vi har frembragt en Bygningskunst, der er os egen, der er afpasset efter vort Tarv og vidner baade om vore gode og mindre gode Ejendommeligheder, med sit bestemte Særpræg lige over for andre Landes.

Naar der her nærmere skal dvæles ved enkelte Frembringelser af profan Arkitektur fra de senere Aar, er der vel mellem dem noget af det bedste, der er ydet; men hvad der findes af godt, er ingenlunde udtømt ved de valgte Eksempler, der vil kunne suppleres med mangt og meget, hvortil der ikke er Lejlighed netop nu.



Vi er saa heldige at have en Kunstner som *Storck* mellem os. Hans Bygning Abel Cathrines Stiftelse i København (1887) er et Mesterværk. Med faa og simple Midler og saa ringe Fordringer til Dimensioner, at Etagehøjden kun er det Minimum af 4 Alen, som Byggeloven fordrer, har han forstaaet at skabe en ganske ejendommelig Klosterstemning. Straks man er kommet gennem den smukke lille Forstue og ind i de lave, brede Korridorer med den beskedne Dekoration og de lavt siddende Vinduer, føler man den slaa sig i Møde. De gamle Damer, hvis Værelser alle vender ud hertil, har det saa rart og hyggeligt i dette fælles Promenaderum, hvor de kan udveksle deres Tanker og deres Smaanyt. Gaar man saa ud i den firkantede Gaard, om hvilken Anlægget af Bygningen er ordnet, og til hvilken Korridorernes Vinduer vender ud, er man med eet Slag fjærnet langt fra den hverdagsagtige, støjende Vesterbrogade, i hvis Nærhed Stiftelsen ligger. En velgørende Ro og Stilhed hersker

her, ingen af de omliggende, kedsommelige Bygninger ses over Stiftelsens ikke synderlig høje Fløje, kun den frie Himmel. Man har den samme Følelse af at være rykket bort fra Verden med dens Uro og Bekymringer til et Sted, hvor kun Minderne om det gode og lyse har deres frie Raaderum, som i Italiens mange Klostergaarde. Lige overfor Indgangen er en lille Kirke føjet ind i Planen, og dens Façade mod Gaarden er aldeles beundringsværdigt passet ind i Helheden uden at forstyrre denne. Planen af det hele Bygningskompleks er saa simpel og klar, saa naturlig og selvfølgelig, og fra den udgaar hele det ægte, helstøbte Præg, der karakteriserer Værket. I Ulandet findes næppe noget, der bedre udtrykker, hvad det skal, end denne Bygning — og den er tillige et slaaende Bevis for, at det ikke just er Pragt og Rigdom, det kommer an paa for at frembringe god Arkitektur. I al Kunst opnaas tidt de største Virkninger ved de simpleste Midler.

En anden af *Storcks* Bygninger i København er Soldenfeldts Stiftelse (1896) ved Sortedams-Søen. Hvor tager den sig ikke fornem og nobel ud mellem de banale Omgivelser, der skæmmer vore Søer! Og hvor lyser den ikke op med sine fine Forhold og sine simple Enkeltheder, som foroven afsluttes med det dybt ensfarvede Tag, der hviler saa dejligt let og frit over den kraftigt udladende Gesims! Man har ligefrem Grund til at fryde sig over at se dens Skønhed gentaget i Søens Spejlbillede. Det Moment i den kunstneriske Opgave, der her forelaa: at skabe en Façade, som tilfredsstiller Skønhedens Fordringer, hvad enten man ser den i stor Afstand eller lige tæt ved, har *Storck* ypperligt forstaaet at løse; kun faa skænker det en Tanke, at der virkelig her har været noget at besejre og det endda noget meget væsentligt, som ganske sikkert kun for de færreste Arkitekter vilde være lykkedes helt. Man fristes maaske til at nære nogen Tvivl om, hvorvidt Altanen og Partiet derover gør en helt god Virkning baade med Hensyn til Helheden og enkelte af Detailerne; men overfor en Mester som *Storck*, der træffer sit Maal saa sikkert, lader man den forstumme. Vel værd at lægge Mærke til er Bygningens smukke Farver og den Maade, hvorpaa de er sammenstemte: Tagets rolige Mørkeblaa, den diskrete Anvendelse af Hvidt og den bløde, lysende røde Murflade. Man maa nemlig ikke tro, at det er en Tilfældighed, at denne er blevet, som den er; ved den



• H. STORCK • Abel Cathrines Stiftelse (Gaardinteriør) •

omhyggelige haandværksmæssige Udførelse, Storck har været Mand for at fremskaffe, ved Valget af de røde Mursten, mellem hvilke er isprængt forskellige Nuancer lige indtil helt Sort, ved det velovervejede Forhold mellem Stenenes Tykkelse og Fugernes Bredde er der skabt et spillende Liv i Murværket, uden at dets Virkning som Flade forringes.

Da Landmandsbanken skulde udvide sine Lokaler ved Holmens Kanal (1897), valgte Storck det vistnok ene rigtige at fjerne sig saa langt som muligt fra den

ældre Bygning, som oprindelig skyldes *Harsdorff*, men senere meget dygtigt forhøjedes med en Etage af afdøde *Stilling*. Dette fornemme, gamle Patricierhus er et af de smukkeste i Byen, og Storck har sikkert haft en Følelse af, at det vilde være at hælde ny Vin paa gamle Læderflasker at bygge videre i samme Stil, saa meget mere som Gaden paa det Sted har et Knæk og der aldrig vilde kunne komme noget helt ud deraf. Tillige var det en Fordring til Arkitekten, at der skulde anvendes norsk Marmor i store Mængder. Sammenstillin-

• H. STORCK •
Den nye Landmandsbank
1897—98



gen af dette fine og kostbare Materiale med almindelige røde Mursten er nu foretaget med stor Smag og paa en saadan diskret Maade, at Marmoret ikke stødende tager sig ud paa Bekostning af det simplere Bygnings-
emne, som jo ogsaa har sin æstetiske Berettigelse.

de andre monumentale Bygninger for at tilfredsstille den illusoriske Fordring, at den skulde ligge for Enden af en Allé, der eventuelt som Diagonalforbindelse skulde føres paa skraa gennem Kongens Have fra Gotersgade. En Allé, som man maa haabe aldrig bliver til Virkelighed!

Forholdene og Artikulationen i Façaden er meget ejendommelige uden noget Forbillede i vort eget Land. De er vel paavirkede af italiensk Renæssance; men man vilde være i Forlegenhed med noget Sted i Italien at finde bestemt paaviselige Motiver, der skulde være ligefrem benyttede eller kopierede. I alt Fald er de da blevne bearbejdede og fornyede paa en saa personlig Maade, at det virkelig er blevet Storcks egne, og at man snarere maa sige, at det er ud fra en almindelig Følelse for Renæssancens Skønhed, at de er blevne til.

Den Bydel, som indrammes af Botanisk Have paa den ene Side og Østre Anlæg paa den anden, er i Løbet af den sidste Snes Aar kommet til at rumme nogle af de største offentlige Bygninger i København. I Forvejen laa her den gamle Sølvgadens Kaserne, opført af *Jardin* i det 18de Aarhundrede. Saa tarvelig og simpel den er, hævder den endnu stadig sin Plads og sin Værdighed mellem de nye Omgivelser ved sine storladne og beherskede Linier. Polyteknisk Læreanstalt, opført af *Herholdt* (1888—92), er imponerende ved sine Forhold; desværre forstyrres Helhedsvirkningen ved den uheldige Anbringelse af den lavere Forbygning. Skraas heroverfor ligger Statens Museum for Kunst, opført af *Dahlerup* og *Georg Møller* (1895), hævet op over Gadens Niveau paa Toppen af en Bastion. Med Beklagelse maa det uheldige i Situationen nævnes. Kunstmuseet ligger i en stødende skraa Stilling til



• HANS J. HOLM • Overformynderiet • 1890-93 •

Thi større Vandalisme end den at overskære de prægtige Alléer i Haven med de store gamle Lindetræer, hvoraf mange maatte fældes, skulde man lede om. Men hvor sørgelig er dog ikke denne Mangel paa Fremsynethed, der som oftest er den raadende, naar noget stort skal udføres, noget, der ved et heldigt og ordnet Samarbejde vilde kunne blive godt! For at imødekomme fantastiske Fordringer, der stilles af et uvirkeligt Fata-Morgana, til-sidesættes den, der ligger saa snublende nær, nemlig at anbringe de store Bygninger, der omtrent samtidig forberedes til Udførelse, i et vel afvejet Forhold til hinanden. Nu er Helhedsvirkningen uhelbredelig gaaet tabt

og vilde ikke engang kunne være reddet, om hver Bygning for sig havde været et Mesterværk. Som det fjerde store Bygningsværk paa dette Sted blev Mineralogisk Museum bygget af *Hans J. Holm* (1892).

Anlægget og Planen af Mineralogisk Museum er smukt tænkt og udført. Den egenlige Museumsbygning, der har en dobbelt Bestemmelse, idet den ogsaa benyttes til Universitetets kemiske Laboratorium, har en Midtfløj og to lange Sidefløje. Den Forgaard, der derved dannes, indesluttet paa Frontsiden af to mindre og lavere Bygninger, bestemte til Embedsboliger, og mellem dem er Indgangen til det hele. Maaske er der i dette Arrange-

ment ligesom i Forskelligheden af Vinduerne i Sidefløjen noget, der har været paatvunget Arkitekten. I al Fald mærker man ikke til Tvangen; det ene forbinder sig smukt og harmonisk med det andet. Karakteren af de mindre Bygninger er lettere og mere yndefuld, saa at sige mere privat end i Hoveddelen af Anlægget; men dog er Harmonien bevaret, og de føles stadig som en integrerende Del af det hele. Motiverne i dem er heldigt behandlede, med større Frihed end i selve Museumsafdelingerne; og en ængstelig Hensyntagen til Symmetrien, der saa ofte er betegnende for Dilettanteriet i Modsætning til Kunsten, er undgaet, hvorimod Ligevægtsforholdet, Balancen, der er et nok saa vigtigt Moment, fuldt ud er bevaret. At en egenraadig Professorhaand senere har gjort sit til at skæmme Bygningerne ved et stort, barbarisk paamalet Gadenummer paa den ene Façade, maa ikke lægges Arkitekten til Last; det er betegnende for

den Mangel paa Respekt og Smag, der raader overfor Arkitektur selv i den intelligente Del af Samfundet. Forgaarden indenfor Embedsboligerne er særdeles nydelig, og man glæder sig paa nært Hold ved at iagttage Hans J. Holms bekendte Kærlighed til Enkelthederne. Der er saa mange og smukke iblandt, og Udførelsen er saa velgørende soigneret. Kun synes man maaske af og til, at der er lidt for meget; det er lige som man trænger til Ro og kunde ønske, at nu var den Cirkel eller den Stribe udeladt, saa at Murfladen kunde virke ved sin Bredde. Krogene mellem de sammenstødende Fløje med de to Hovedindgange er klarede med stor Overlegenhed, Afslutningen foroven med et let buet Tag og en Platfond følger sig naturligt til de tilstødende Tagflader.

Overformynderiet, der ligeledes er opført af Hans J. Holm (1893) har den for en Hjørnebygning ejendommelige Plan, at Gaardarealet ligger ud til Gaden som en *cour d'honneur*, fortil begrænset af en kraftig Hegnsmur med Gennembrydninger og et Portparti, der rigtignok synes aldeles umotiveret stort. Bygningen er nobel og fornem; der er noget tilforladeligt ved den, saa støt som den hviler paa sin stærke Granitsokkel, ret som om Façaden kunde fortælle os, hvormange solide, gode Pengemidler, der rummes indenfor. Hvor er f. Eks. ikke de to Gavle smukke i deres store, rolige og sikre Bredde, og hvor udmærket afslutter ikke Konsolgesimsen den lave Etage øverst oppe. Krogen mellem de to sammenstødende Fløje er Arkitekten neppe sluppet saa godt fra som i Museet. Indgangspartiet synes lidt forpint paa sin knapt tilmaalte Plads, og man føler sig noget generet af de to runde Vinduer over det ligesom af to Øjne, der uopholdelig stirrer paa En; Sammenskæringen af Tagfladerne er ogsaa lidt kedelig.

Det Perspektiv, der dannes af Husrækken paa denne Side af Vestervoldgade, af Overformynderiets Fløje og Gaarden foran, dernæst Raadhusets Kedelbygning, hvor bl. a. det fløjlsbløde, grønne Græstag gør en ypperlig Virkning, saa Brandstationen, opført af Fenger (1892), med sine takkede Gavle og sit store, kraftige Taarn, og endelig Raadhusets vældige Sidefaçade i skarp Forkortning, afbrudt af det kæmpemæssige Taarn, medens de ældre Bygninger omkring Raadhuspladsen fortøner sig i det fjærne, hører til de mest maleriske i det moderne København. Uden at der just fra første Færd har været planlagt

• HANS J. HOLM •
Overformynderiet (Interiør)



noget ved et Samarbejde, er der kommet et saa lykkeligt Resultat ud af det hele, fordi de Arkitekter, der har virket her, hver især har taget Hensyn til Omgivelserne og ikke selvraadigt kun har brudt sig om deres eget.

I „Videnskabernes Selskabs Bygning“ (1898) har *Vilhelm Petersen* frembragt et Kunstværk, som vel ikke udmærker sig ved nogen stor Originalitet, udarbejdet som det er efter de bedste Forbilleder i den italienske Renæssance, men som er af betydelig Skønhed, naar undtages de to runde Afslutninger mod Nabohusene. Og dog, naar man siger, at der ikke er noget særlig originalt ved Bygningen, maa dette opfattes med et vist Forbehold. Alene deri, at Motiver, som nu engang er egne for en vis Stilperiode og for en vis Tids Fordringer, overføres paa Forhold af hel anden Art end dem, hvorfra de er tagne, og paa en helt anden Tids Krav, er der noget, der gør det gamle nyt igen og stiller det under en hel ny Belysning. Naar det tilmed gøres med saa sikker en Haand

som i dette Tilfælde, og det givne Stof bearbejdes, saa at det faar Præget af den Personlighed, der atter kalder det til Live, er det æstetisk fuldt forsvarligt. Vi ser jo ligeledes i Litteraturen de samme Emner og Typer atter og atter blive dragne frem; i en virkelig Digers Haand afvindes der dem ny Interesse, ses de under andre Synsvinkler. Arkitekturen bygger stadig paa, hvad Fortiden har frembragt; den kan ikke med eet Slag frembringe noget helt ukendt.

Da Staten i Aarene 1888-93 skred til at lade opføre tre Provinsarkiver, blev det overdraget *Hack Kampmann* at bygge det i Viborg. Det var et heldigt Valg; det er en Lykke, for ikke at sige et Lykketræf, naar Arkitekten føler sig som eet med sin Opgave, som *Kampmann* med Provinsarkivet, *Nyrop* med Raadhuset og i sin Tid *Bindesbøll* (den ældre) med *Thorvaldsens Museum*. At *Kampmann* er et betydeligt Talent, vidste man forud af



• VILHELM PETERSEN •
Det kgl. danske Videnskabernes
Selskabs Bygning
1896-98



• HANS J. HOLM •
Mineralogisk Museum
1888-92

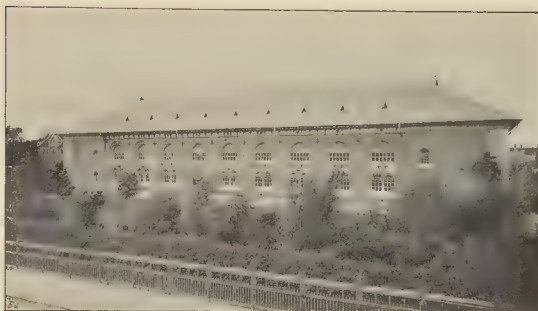


• HACK KAMPMANN • Provinsarkivet i Viborg • 1889—91 •

hans Akademi-Arbejder og de Ungdomsværker, han havde udført. Men først ved Provinsarkivet skød han fuldstændigt Ham og brød igennem med en Ungdoms-friskhed, der har noget af Aladdin-Skikkelsens Sejrsfølelse over sig. Hvad han her præsterede, endnu som ganske ung, er rentud et Mesterværk, der søger sin Lige. I dansk Kunst vil det til alle Tider staa som noget overordentlig fremragende, som noget i sin Art enestaaende. Der er en Bredde og en Kraft over hele Bygningen, som er mageløs, og den er gennemført baade i Helheden og i Enkelthederne. Hvor

disse af og til ere fine og yndefulde, er det gjort med velberaad Hu og en Sikkerhed, som man snarere kun skulde vente at finde hos en ældre, vel øvet Mester, for at opnaa det rette Crescendo, saa at andre Dele kommer frem med saa meget desto større Fyndighed. Der er en Frodighed i Fantasien, der springer frem lige som et længe tilbageholdt Kildevæld og dog aves under Hensynet til det heles harmoniske Komposition. Der er en Stil i Bygningen, som absolut er Kampmanns egen og ikke kan henføres til nogen bestemt paaviselig, til nogen af de „avtoriserede“; men

• HACK KAMPMANN •
Provinsarkivet i Viborg



Ordet „Stil“ skal tages i sin korrekte Betydning af at være den personlige Holdning, som er ført ud i alle sine Konsekvenser. Der er en Farvepragt over Façaden, som er ganske mærkelig; dels er den frembragt ved selve Sammenstillingen af Materialierne: røde Mursten, hugne Sten, Træ, glasserede og brændte Skjolde, Forgyldning osv., dels ved Relieffet med de dybt tilbageliggende Vinduer og deres Lys- og Skyggevirkninger.

Provinsarkivet ligger i Viborg, — gid det var i København! Gud véd, om de gode Borgere i Byen skønner paa dette Kunstværk. Det er kun lidet kendt; man rejser i Danmark ikke til en Provins blot for at se saadan noget. Men laa det i den usleste, mest afsides Flække i Italien og stammede det fra Renæssansens bedste Tid, hvad det efter sin Skønhed og Oprindelighed godt kunde, vilde ingen Rejsende, som interesserer sig for Kunst, forsømme at tage derhen, og det vilde have tre Stjerner i Bådeke, — hvad der jo er det fineste, man kan drive det til.

Hvor frodigt et Talent Kampmann er, ses af den Forskellighed og store Overlegenhed, hvormed han som oftest har løst de mange og betydelige Opgaver, der hidtil har været ham betroede. Saaledes er Toldkamret i Aarhus (1897) en Bygning, hvis Ydre i intet minder om Provinsarkivet; men dog er den udført med det samme Præg af at skyldes en Kunstner, som vilde være betydelig og fremragende, selv om det var hans eneste Værk. Det store Taarn med det karakteristiske Indgangsparti hæver sig stolt og fornemt op over de lange, lavere Fløje; den Maade, hvorpaa disse forskellige Elementer er samarbejdede til et Hele, der symboliserer Aarhus's ældste Byvaaben: to Taarne

paa Siderne af en stor Portal, er beundringsværdig. Alene den Maade, hvorpaa der ved særligt formede Mursten frembringes et regelmæssigt Mønster over hele Taarnets Flade, diskret og dog fremtrædende, giver en Forestilling om Sikkerheden og Rækkevidden i Kampmanns Talent. Det er som en enkelt fin Violintone i en Kvartet, der klingende igennem, medens Melodien vokser i de andre Instrumenter, binder dem sammen og blidt fremhæver Stemningen. Paa mange andre Steder af Façaderne findes en Rigdom af fantastiske Mønstre, frembragte ved sindrig Sammenstilling af almindelige, simple Mursten. I det hele taget finder man med Forundring, at mange Bygningsdele, som de færreste Arkitekter vilde have gjort noget særligt ud af, ved hans skabende Evne er blevne til smaa selvstændige Kunstværker.

Undertiden sover den brave Homer — selv den



• HACK KAMPMANN •
Toldkammerbygningen i Aarhus



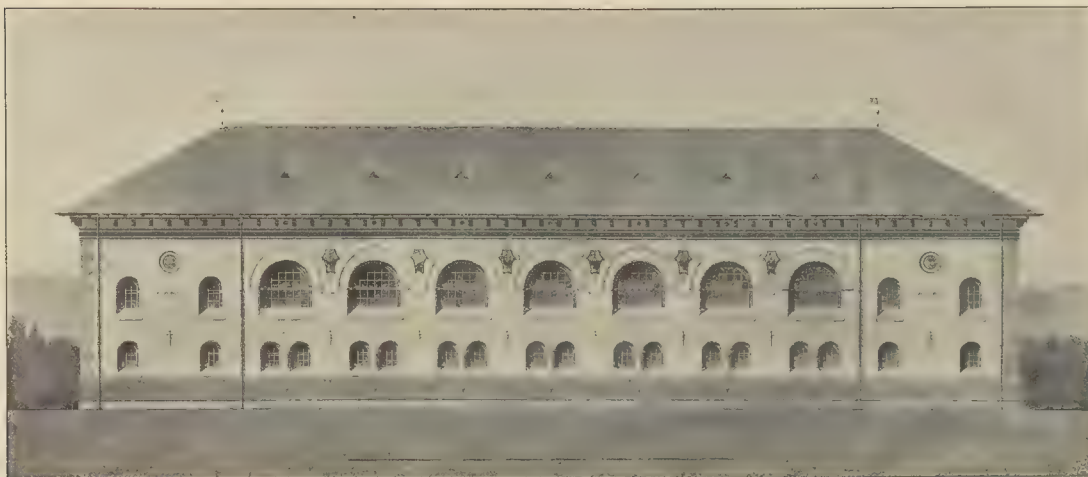
• HACK KAMPMANN • Toldkammerbygningen i Aarhus • 1895—1897 •

Dygtigste har sine svage Øjeblikke. Det er mærkeligt at se, hvor uheldigt Kampmann er kommet fra en Bygning som Ny Carlsbergs Kontorbygning i København. Façaden har intet af den Bredde og Kraft, som ellers er ham egen; ved sin Oversukring med fine og spidse Ornamenten og ved sit besynderlige Taarn er den endog i betænkelig Grad kommet Begrebet Konditor-Arkitektur nær. Hvem der ikke har set Kampmanns Bygninger i Provinserne eller Direktør Carl Jacobsens Villa i Valby, der især indvendig rummer store Skønheder, vil derfor have vanskeligt ved ret at faa Øjnene op for hans Betydning.

Kampmann og Nyrop er vel nok de frodigste arkitektoniske Begavelser i den Generation, der nu staar midt i sin kraftigste Manddom. De er Aandsfæller og raader begge over den samme næsten uudtømmelige Fantasiens Rigdom, men hver med sit særegne Præg. En Opgørelse af, hvem der er betydeligst, vilde være ørkesløs; naar engang vor Tidsalders samlede Frembringelser kan overskues, vil begges Værker rage frem som Mærkepæle.

Nyrop er som bekendt Mester for Københavns nye, stolte Raadhus, der nu ved Aarhundredets Slutning

• MARTIN BORCH •
Provinsarkivet i Odense
1892—93



voxer op som den danske Arkitekturs tydeligst udtalte *vox populi*. Højst interessant at lægge Mærke til og typisk for Bygningskunstens Udvikling gennem et Sekel er Sammenligningen mellem det Raadhus, der byggedes af C. F. Hansen paa Nytorv i Begyndelsen af Aarhundredet med den aldeles udmærkede Fængselsgaard — noget af den bedste og mest stemningsfulde Arkitektur, vi ejer i vor Hovedstad, — hvilende i ophøjet, klassisk Ro, og Nyrops vidt forskellige, opadstræbende Bygning, præget af Nutidens Eklekticisme. En udførligere Omtale af dette efter vore Forhold ualmindelig store og omfangsrige Værk ligger dog ikke for her.

Nyrop har bygget Provinsarkivet i København. Desværre er den Langside, som er bedst kendt af Københavnerne, fordi den ses fra alle de Jærnbaneløb, der passerer Nørrebro Station, det mindst heldige. De fleste vil vel synes, at den er noget tør; i Virkeligheden er det dog et fint Stykke Arkitektur og dens rytmiske Inddeling klart afpasset efter Bygningens Plan. Gavlen og Arkivarboligen, der er forbundet med selve Arkivet ved

en lukket Passage, vendende ud mod Falkoneralléen, er særdeles nydelig og yndefuld; og det lille Taarn bidrager sit til at bryde Arkivets lange Flugt med en virkningsfuld Silhuet.

Bispegaarden ved Frue Plads, denne gamle Bygning, der i Tidernes Løb har undergaaet saa mange vekslende Skæbner, er af Nyrop (1896) ført tilbage til en Skikkelse,



• HACK KAMPMANN •
Teatret i Aarhus
1897 1900

• M. NYROP •
Bispegaarden • 1896



der næsten kan kaldes rørende simpel. Med ringe Midler har han givet den en patriarkalsk Værdighed, som passer godt til dens Bestemmelse og med hele sit rolige, beherskede Ydre udmærket gaaer ind i Karakteren af det *Quartier latin*, der dannes af Universitetet, opført i antikiserende Stil af *Malling* (1835), Frue Kirke og Metropolitanskolen (C. F. Hansen) og Universitetsbiblioteket (Herholdt 1857—60). Karnappen paa Gavlen, i sig selv saa tiltalende, gaar maaske lidt udenfor Rammen og er (sit *venia verbo!*) en Smule for Nyropsk. — Hvem der har Sans for maleriske By-Perspektiver, af hvilke København har mange, vil med Velbehag nyde Skuet af Petri Kirkes dejlige Spir, der rankt og farvemættet fortoner sig over Bispegaardens Tag og end yderligere giver denne Bydel dens fredlyste Præg.

Et Byggearbejde af en vis kulturhistorisk Interesse er Vallekilde Højskole, som Nyrop gav Tegning til 1885 eller i alt Fald medvirkede ved, da Planerne var udarbejdede i Forvejen. I denne Bygning, hvor Træ-Arkitektur skulde anvendes, anslog Nyrop de Toner, der senere skulde klinge saa fuldt og højt i den geniale nordiske Udstillingsbygning i København 1888. Den

absolut originale Løsning af den vanskelige Opgave lykkedes Nyrop netop saa godt, som man paa Forhaand kunde vente sig af hans store Evner, der her for første Gang fik Lejlighed til at udfolde sig helt; og i hans friske Maade at behandle Materialet paa, anderledes end man tidligere havde tænkt sig, var der en saadan Spirekraft, at det ved Opgaver af lignende Art, saavel hos os som i vore Nabolande, har været vanskeligt at gaa udenom ham. Det omfattende Bygningskompleks er jo forlængst igen jævnet med Jorden, men vil sikkert endnu være i frisk Minde hos mange. Nyrop valgte sine Motiver allevegne fra: fra norske Stavkirker og danske Manglebrædder, fra nordiske Højenloftssale og simple Bondehuse; i de store Buer anbragte han Brædder, saa at det lignede almindelige Vinduespersiennner, og paa Kuplen Hanke, der mindede om dem

paa Theodoriks Gravmæle i Ravenna. Kort sagt, der var et Liv og et Lune overalt, maaske ikke altid en fuldendt Harmoni mellem de forskelligartede Bestanddele eller en helt gennemarbejdet Overførelse af Stenformer paa Træ-



• M. NYROP •
Bispegaarden (Gaardinterior)



• M. NYROP • Provinsarkivet i København • 1891 •

materialet, men dog iblandt saadanne ægte Perler som Kunstafdelingens Bygning med det lille Taarn, og det hele omstraalet af festligt sammenstemte Farvers Glans.

Provinsarkivet i Odense, det tredie i Rækken, er opført af *Martin Borch*. I sit Anlæg og sine Forhold har det en Del tilfælles med det i Viborg; men Udformningen er saa selvstændig og moden, at enhver Tanke om Kopiering er udelukket. Det er opført af

Kridtsten; men den hvide Farve brydes paa mange Steder af røde Mursten. Saaledes er Indfatningerne om de store Vinduer og hele Underdelen opført af dette Materiale, endyderligere forhøjes Farvevirkningen ved de brændte glasserede Provinsvaaben, der er anbragte, som om de var ophængte paa Vinduespillerne. Enkelt-hederne er udarbejdede med største Omhu og Elegance; med deres fine Former staar de i en saa smagfuld Harmoni til de store brede Flader, ikke mindst formedelst Mod-sætningen, at det ene netop fremhæver det andet. I

det hele taget er der i den Sikkerhed, hvormed Borch træffer det rette, noget, som minder om Storck, uden at det dermed skal være sagt, at den enes kunstneriske Udtryksmaade netop ligner den andens.

Paa Højbroplads har Borch bygget et Privathus i samme Stil som det skraas overfor liggende „Hafnia“, den saakaldte nederlandske Renæssance, saaledes som den har udviklet sig i vor Hjemstavn. Sammen med sine to hyggelige gamle Naboer fra Sjette Frederiks Tid er det det Parti i Husrækken, Øjet dvæler længst ved



• MARTIN BORCH •
Højbroplads Nr. 5 • 1898



• MARTIN BORCH •
Det danske Selskabs Skole
1899

med Behag, det er noget, der passer for os og ikke er os saa underlig uvedkommende som meget af, hvad der ellers er bygget

paa vor mest københavnske og mest maleriske aabne Plads eller i dens Nærhed.

— Borchs lille Empirehus paa Hjørnet af Nørregade og Skindergade er fint og nobelt; i Sammenligning med de pralende „Storstadsbygninger“ i vor HovedstadsCentrum er det saa simpelt, at det langt gaar over det nye Gammeltorvs Forstand og helt ind i den gamle Nygades.

— Det danske Selskabs Skole er med sine simple, hvide Murflader og sithøje, røde Mansardtag ægte dansk; Bygningen karakteriserer for-



• V. KLEIN •
Boghandler Gads Ejendom
1896

• ALBERT JENSEN •
Toldbodens Frilagerbygning
1891 94



træffeligt Skolens Navn og tillige den, der er Mester for den.

Albert Jensen, der som Meldahls højre Haand har ledet Genopførelsen af Marmorkirken, har bl. a. bygget Magasin du Nord paa Kongens Nytorv, en god Type paa en moderne, stort anlagt Forretningsbygning, og Frilagerbygningen i København. Med stor Dygtighed er denne sidste Opgave løst; Forhold og Linier er beherskede, saa at alt kommer til sin Ret, og over det hele knejser det smukke kraftige Taarn, der skaber den ypperlige Silhuet.

Blichfeldts Hovedværk er Store nordiske Telegrafelskabs Bygning med en værdig, storstilet Façade, som klart og bestemt og med et vist kosmopolitisk Præg udtrykker Magtfylden hos de Institutioner, der har til Huse indenfor den. Med sin velberegneede Vekslen mellem kraftige og fine Enkeltheder og de gode For-

hold mellem Vinduer og Flader løser Bygningen den Opgave selv paa lang Afstand at drage Opmærksomheden til sig og at dominere imellem alle de andre Bygninger paa den ene Side af Kongens Nytorv.

En ejendommelig, noget kølig Fornemhed er egen for de Bygninger, der skyldes Clemmensen. Den farmaceutiske Lærestalt (1893), der med sine store, stilfulde Former er inspireret af Barokstilen, saaledes som den har faaet sit specifikt danske Udtryk i mange af vore Palæer og anseligere Privathuse fra en ældre Tid, er vel nok den bedste af hans Profanbygninger. Stilen egner sig fortræffeligt til en Bygning som denne, der skal have et officielt Præg, uden at dens Dimensioner kan være særlig betydelige. Forholdene skal være

store og bredt anlagte, og dette passer utvivlsomt netop godt for Clemmensens Temperament; han ynder ikke at detaillere for meget eller at bryde de store Flader



• EMIL BLICHFELDT •
Store nordiske Telegrafelskabs Bygning
1889 94

med for mange Enkeltheder. Der er noget i høj Grad mandigt ved hans Kunst, og han skyer alt Lefleri ved indsmigrende og smaatskaaren Pyntelighed. Undertiden synes denne Forkærlighed for de store Flader at gaa noget for vidt og udarte til Tomhed, saaledes i enkelte af hans Privathuse i Stockholmsgade-Kvarteret. Den Villa, han har bygget i Nærheden af Østbanegaarden i København, er klassisk ren i Forhold og Linier. — For-



• A. CLEMMENSEN •
Otto Benzons Villa
1897

øvrigt er det betydeligste, han har frembragt, vel nok Valgmenighedskirken i Forhaabningsholms Allé. Med sine robuste, næsten raa Enkeltheder og sit helt grove Udseende har den et Præg af at være opført, ja Gud véd for hvor mange Hundrede Aar siden. Maaske er der principielt set noget misvisende ved saaledes at skrue Tiden tilbage; men er man først ude over denne Anke, har man kun Aarsag til at beundre navnlig det dejlige Interiør med den mangeløse Lysvirkning, opnaaet ved faa og simple Midler og de mindst mulige Enkeltheder.

En Særstilling blandt danske Arkitekter indtager Thorvald Bindesbøll. Med Rette eller Urette er han maaske den navnkundigste og i alt



• C. LEUNING BORCH •
Dr. med. V. Bremers Villa
1900

Fald den mest omtalte af dem alle. I Kunsthaandværket har han skabt sig et Felt, som er hans egen Domæne, og hans ekskrementale Ornamentik har slaaet dybe Rødder i Folks Bevidsthed. Hvorvidt han nu virkelig er kaldet til at blive den, der skal være Saltet i vor dekorative Kunst, maa være usagt; Æren af at have til-



• A. CLEMMENSEN •
Pharmaceutisk Lærestalt
1892

ført dens Jordbund frisk Gødning vil ingen kunne tage fra ham. Hans Talent er oprindeligt og kraftigt; og Synd og Skam vilde det være, om det skulde gaa til Grunde under den kritikløse Virak, der ofres paa ham af Kreti og Pleti, som lige blindt beundrer det gode og det daarlige og hvert Øjeblik sluger Kamelen og afsier Myggen. Som byggende Arkitekt har han ikke saa stor Betydning. Fremhæves maa den Façade af en Villa i Nærheden af Vedbæk, som vender ud mod Vejen, og en Villa i Taarbæk med en japaniserende Dekoration af store Stedmodersblomster. Man studser ved første Øjekast, vænner sig derefter til dem og ender med at finde dem paasatte med stor Sikkerhed. Hvorfor saa netop altid to Vinduer, der sidder ved Siden af hinanden, absolut skal være lidt, ikke meget forskellige, forstaar man ikke; det er søgt, og tilsyneladende



• LUDVIG CLAUSEN •
„Ny Rosenborg“ • 1894

Det vilde føre for vidt nærmere at gennemgaa flere Arkitekter og deres Værker; Antydninger maa være nok. *Dahlerup* har i Løbet af forholdsvis kort Tid skabt en Mængde store Bygninger, hvorom Meningerne har været delte og til Tider meget skarpt udtalte; det maa være Fremtiden forbeholdt at fælde den afgørende Dom, som betyder noget. *Fenger* har med stor Dygtighed, men



• TH. BINDESBØLL •
Frk. Melchior's Villa i Taarbæk
1893 -94

vindes intet derved. — Hvor mærkelig ukritisk, man kunde næsten sige umodent, Bindsbøll selv kan se paa det, han fører ud i Livet, fremgaar bedst af en Bygning som Gamle Carlsbergs Pavillon i Frihavnen; den er stødende uskøn i alt: Forhold, Linier, Vinduer, Ornamenter og kan næsten ikke tages for Alvor.



• U. PLESNER •
Store Aahus • 1897

• AXEL BERG •
Bregentved Slot
1888-91



nogen Ensiddighed ledet Københavns kommunale Byggeri i en Række Aar og bl. a. været Sjælen i saa gode Værker som den elektriske Station paa Ny Vestergade og Mandsfængslet ved Vestre Kirkegaard. *Clausen* har som hans betroede Mand sin Andel i Æren; af private Foretagender har han givet Tegningen til det maleriske „Ny Rosenborg“, hvori der trods det Navn, en folkelig Opfattelse har skabt, ikke er Spor af Rosenborgstil. *V. Klein*, der har bygget Kunstindustrimuseet, har i de senere Aar bl. a. opført Gads Ejendom i Vimmelskaftet, der paa en saa fri og utvungen Maade ved sine Konturer bryder Husrækkens Ensformighed. *Axel Berg* har med fin og sikker Smag og stor Stilfølelse bygget Bregentved Slot og restaureret Dronninggaard. *Wenck* har opført de nydelige Stationsbygninger ved Kystbanen med deres lette, sommerlige, man kunde fristes til at sige turistagtige Snit. *Valdemar Koch* har af profan Arkitektur opført enkelte smukke Privatbygninger og den med Rette meget berømmede og populære „danske Pavillon“ paa Pariserudstillingen; men hans egenlige Felt er Kirkebygninger, af hvilke han har bygget flere, der med deres beskedne Dimensioner er prægede af en vis Ynde. *Ludvig Knudsen* har opført den imponerende Frimurerstiftelse ved Sortedamssøen. *Erik Schiødt* har bl. a. gjort Tegning til de smukke Administrationsbygninger i Frihav-

nen og en Villa ved Filippavej, fin og ren i Stilen, men noget trykket af for store Motivers Overførelse i den mindre Maalestok. *Thorvald Jørgensen*, der har bygget flere smaa Kirker i København og Omegn, har forøvrigt ikke endnu haft Lejlighed til at øve sit utvivlsomme Talent paa nogen stor, monumental Opgave. *Fritz Koch* har tegnet Københavns fikse Kiosker og gode Privathuse. *Plesner* har opført Aahuset, der tiltrækker mange og støder flere; Bygningen vidner om en Begavelse, der endnu ikke er afgæret og derfor midt imellem alt det gode har sat flere Mærker af Umodenhed. Paa Villabyggeriets Omraade er bl. a. *Brummer* ligesom flere mellem de yngre Arkitekter med Held slaaet ind paa nye Baner, der ikke ligger lige ved

den engang slagne Landevej. I Provinserne bygges ofte meget smukt; ja, det private Byggeri har endog bedre arkitektoniske Betingelser dér end i Hovedstaden, da man ikke er saa meget inde paa Opførelsen af høje Lejekaserner. *J. Vilh. Petersen* har bl. a. opført Odense Toldkammerbygning. Forøvrigt er gode Bygninger opførte af *N. Jacobsen*, *Holck*, *Rosen*, *Magdahl Nielsen*, *F. C. C. Hansen*, *Estrup*, *Frimodt-Clausen*, *Glaahn*, *Mørk-Hansen* o.fl.

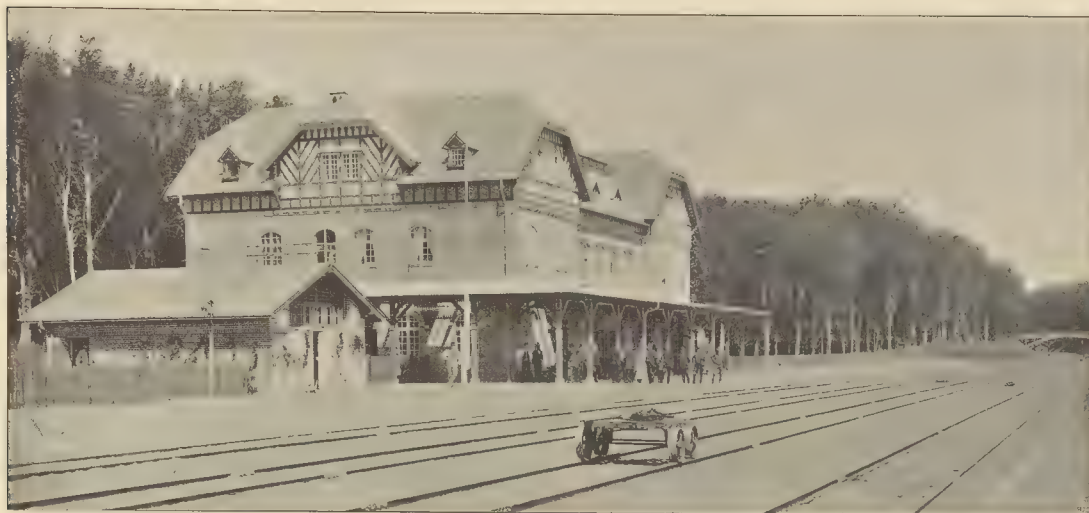
Det private Byggeri, der i saa høj Grad bestemmer



• AXEL BERG •
Bregentved Slot

• H. WENCK •

Kystbanestationen i Skodsborg
1896 97



Byernes Fysiognomi, er hos os som overalt Samfundets Smertensbarn. Vel har vi mange særdeles smukke Privathuse baade i København og Provinserne, der skyldes dygtige og nidkære Arkitekter, som tager deres Gerning alvorligt. Og der kommer flere og flere til, efterhaanden som det gaar op for det store Publikum, at det har Ret og Trang til at fordre noget i denne Henseende, da jo dog Byerne er Borgernes fælles Ejendom og Bygherrerne moralsk forpligtede til hver især at gøre sit for det fælles Bedste. Men desværre er det meste Privatbyggeri i Hænderne paa mindre gode Elementer, der burde holdes nede saa meget som muligt. Der er i Forvejen lagt saa mange Hindringer i Vejen for at udvikle en Beboelsesbygning til et Kunstværk; der er Byggelovens penible Fordringer, de kedsommelige mange Etager af nogenlunde ens Højde, de Handlendes utrolige Fordringer til Skilte og til Vinduesareal, der ligesom slaar Benene fra Façaden, saa den kommer til at svæve i Luften, osv., at det selv for den, der alvorligt og samvittighedsfuldt stræber at gøre sit bedste, tidt næsten er umuligt at skabe noget for ham selv tilfredsstillende. Men den Slags Samvittighedsskrupler slipper Flertallet af Bygmestre let ud over — og Følgen deraf er en almindelig Misère og en skaanselløs Kritik hos det store Publikum, der med en Godtkøbs-Dommermyndighed



• H. WENCK •

Kystbanestationen i Skodsborg
Interiør

• EMIL JØRGENSEN •
Det militære Klædeoplag
1890



skærer alt over een Kam og lader Retfærdige undgælde
med Uretfærdige.

• FRITZ KOCH •
Lundsgade Nr. 4
1896



Nu, da Aarhundredet lakker mod Ende, er det vel
værd at kaste et Blik tilbage paa vor Arkitekturs For-
løb i den Tid. *Harsdorff*, der med saa stor kunstnerisk
Kraft havde været Klassicismens Fornyer, var lige død;
som hans Arvtager stod *Christian Frederik Hansen*.
Man er ofte med Urette tilbøjelig til at sætte hans Navn



• V. KOCH •
Upsalagade Nr. 18-20
1897

i Skygge for Forgængeren, hvis fine Aand han ganske
vist ikke besad. Men en betydelig Mand var han, og
hans bedste Værker som Raad- og Domhuset, Christians-
borg Slot og især Slotskirken, det indvendige af Frue
Kirke osv. vidner om hans storslaaede Syn. Stadig
fandt den antike Stil Dyrkere herhjemme; *Gustav Frederik
Hetsch* var dens ivrige Apostel og havde stor vækkende
Indflydelse paa Kunstnere og Haandværkere. De to Brødre
Hans Christian Hansen og *Theophilus Hansen* skabte de
bedste af deres Værker i samme Stil, men begge uden-
for Danmark. Den første er navnlig bekendt ved Op-
førelsen af Universitetet og Restavreringen af Nike-
Templet i Athen; den anden har intet bygget i sit Fædre-

• L. FENGER •
Den elektriske Lysstation
1897-98



land. Men den skønneste Blomst skød Arkitekturen, da *Michael Gottlieb Bindesbøll* byggede Thorvaldsens Museum (1847) — et u dødeligt Mesterværk, hidtil uovertruffet, med en fuldendt kunstnerisk Løsning af den dobbelte Opgave: at være et Museum og et Mausoleum. Denne Bygning staar som Centrum i al vor Kunst, som det mest talende Vidnesbyrd om dens Livkraft.

Men den antike Stil er efterhaanden ikke mere den ene herskende. *Høyen* vækker ved sine udmærkede Forelæsninger Interessen for vor egen nationale Bygningskunst og aabner for en talrig Tilhørerkreds Øjnene for de Skatte, vi selv ejer. Og Haand i Haand dermed optager Kunsten vore hjemlige Bygningsemner som Motiver, der fortjener en særlig Opmærksomhed og en Udvikling i Overensstemmelse med deres Karakter. Allerede Chr. Hansen havde benyttet den brændte Sten til Façader som Kommunehospitalets i København, og Bindesbøll anvendte den til mange mindre Arbejder. Men Kommunehospitalet har ikke Karakteren af at være en Murstensbygning i højere Grad end,

at den forsaavidt lige saa godt kunde være opført af Brudsten efter samme Tegning. Det er egentlig først *Johan Daniel Herholdt*, der forstaar at afvinde Materialet ny Interesse og udvikle dets Ejendommeligheder, samtidig med, at han brød med den antike Stil og aabnede Kunsten nye Baner. Det udmærkede Universitetsbibliotek (1860) var saaledes af epokegørende Betydning og staar som et af den danske Arkitekturs Hovedværker i dette Aarhundrede; senere opførte Bygninger saasom Københavns Banegaard med den imponerende Vognhal, Nationalbanken, Polyteknisk Lærestalt og Bikuben med den yndefulde, simple Gaard vil til alle

Tider beholde deres Lødighed som ægte Metal. *Ferdinand Meldahl* var ligeledes slaaet ind paa Murstensarkitekturen med Blindeinstituttet (1858), en ypperlig Bygning, vel sagtens det bedste om end ikke det største af hans Værker. Ved sin fremskudte Stilling som Leder



• NIELS JACOBSEN •
Torvehallen i Odense

• V. KOCH •
Konsul Heys Gaard
(tilhøjre)

af Kunstakademiets Arkitekturskole har han tillige i mere end en Menneskealder haft en stor Indflydelse paa den største Del af de nu virkende Arkitekter.

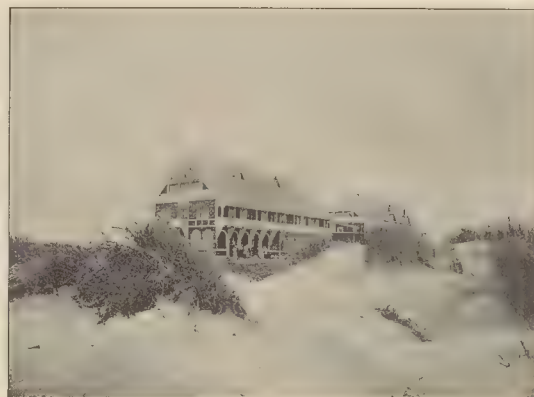
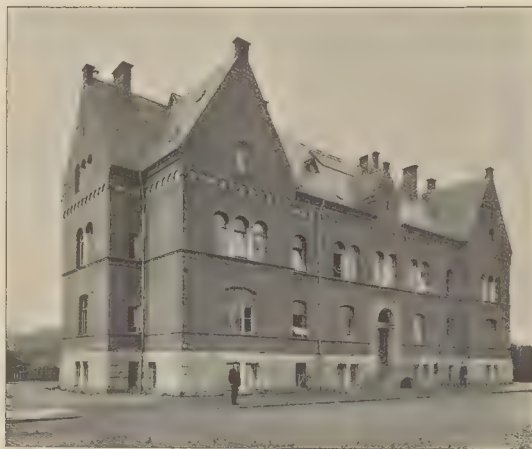
Og det er navnlig disse to Mænd, der med Bindebøll som Udgangspunkt og Storck og Holm som Mellemled danner Skole i moderne Bygningskunst; om dem

• V. HOLCK •
Rådhuset i Hillerød
1889



fylder sig saa godt som alle de nu virkende Arkitekter, hvis Arbejde betyder noget i kunstnerisk Henseende, efter deres forskellige Individualitet paavirkede enten af den ene eller den anden. Men det er ikke en Skole, hvor Eleverne gaar slavisk i Lærernes Fodspor; en

• ERIK SCHIØDTE •
Kontorbygning i Frihavnen
1896



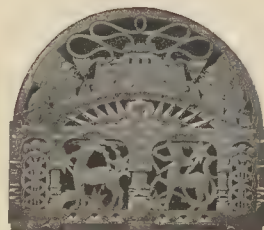
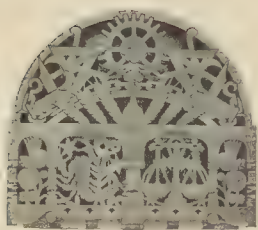
• THORVALD JØRGENSEN •
Skagens Hotel • 1899

voksende Selvstændighed i Opfattelsen og en fremadskridende Udvikling af Personlighederne er dens Særkende. Som de foreliggende Opgaver bliver mangfoldigere, saaledes giver flere og flere Arkitekter sig i Kast med dem. Det er ikke længere enkelte Navne, der



• K. VARMING •
Grosserer C. Hasselbalchs Villa
„Piniehøj“ ved Rungsted • 1900

giver Perioden dens Præg; mange trænger sig frem med deres berettigede Krav paa at tages i Betragtning. Det er vanskeligt nu at opfatte vor Bygningskunst under een Synsvinkel og vel helt umuligt for os, der staar midt i Bevægelsen, saa meget mere som Paavirkningen fra vor egen, ældre Arkitektur krydses af de Strømninger, der gør sig gældende udefra. Vor Tid har jo ikke saa-



• FRITZ KOCH •
Udskaarne Ornamente (Dyrekresen) paa Telefonkioskerne
1896

ledes som Gotiken, Renæssancen osv., nogen bestemt Stilretning, der som en stor Bølge skyller alt med sig; den er præget af en Eklekticisme, der undersøgende og prøvende alt mellem Himmel og Jord fra de forskellige Tider og de forskellige Stilarter søger gennem Mangfoldigheden at naa til en Enhed. Arkitekturen er i en Gæring, en Overgangsperiode, hvoraf der vel nok engang vil komme noget nyt og helstøbt frem; men hvor det bærer hen, er ikke til at overskue nu. Paa vort hjemlige Omraade vil dog den næste eller næstnæste Generation nok kunne finde den røde Traad, der gaar igennem vore Værker, og den vil da sikkert se en Ensartethed ogsaa der, hvor vi selv kun ser Forskelligheden. Forhaabenlig vil den da tillige kunne indrømme os, at der er en vis Sundhed i, hvad der frembringes; den ligger nu engang til Nationen og maa derfor nødvendigvis give sig sit Udtryk i vor Arkitektur saa vel som i vor Malerkunst. Naar, som det desværre er Til-

fældet i de senere Aar, den tyske Smagløshed og Svulst i en betænkelig Grad begynder at trænge sig frem hist og her i vore Forretningskvarterer („City“ og andre Steder), stikker dette saa hæsligt af mod, hvad vi er vant til herhjemme, og vækker det en saadan Ækelhed baade hos Læg og Lærd, at man deri har det bedste Bevis for, at vi virkelig ejer noget for os selv, og deraf kan haabe paa en almindelig Modstand mod at faa mere



• ANTON ROSEN •
Privathus i Silkeborg
1898



• CARL BRUMMER •
Grosserer Quist-Pedersens Villa
1899

af samme Slags. Men naar slige vilde Skud fraregnes, og naar der ses bort fra alt det Byggeri, der i Spekulationens Interesse fylder mest kvantitativt, men intet har med Kunst at gøre, vil det nok staa Fremtiden klart, at vi virkelig har en i Ordets bedste Betydning dansk Kunst, som vi kan hævde overfor andre Nationers.

Vor Billedhuggerkunst havde sin store glimrende Periode i Aarhundredets Begyndelse. Vor Malerkunst staar i sin skønneste Blomstring. Vor Bygningskunst har Spirer i sig til i det kommende Aarhundrede at



• TH. BINDESBØLL •
Vinhandler Bestles Villa i Vedbæk
1892



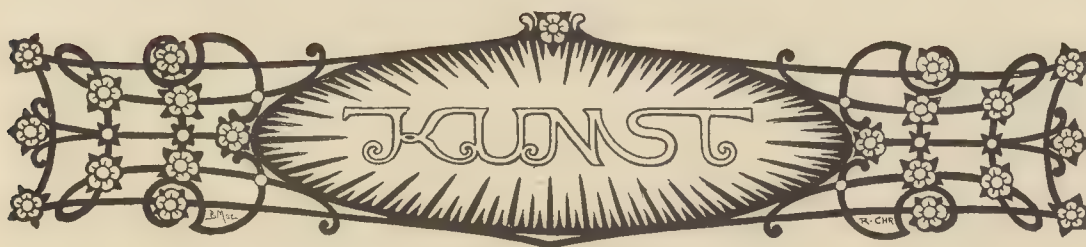
• ERIK SCHIØDTE •
Murmester Lichts Villa
1885 86

kunne naa højt. Men dertil behøves en kraftig Tilslutning fra alle; Jordbunden maa være skikket til at nære en Plante, for at den skal kunne lykkes. Samfundet bør omfatte Arkitekturen med Sympati og betragte dens Trivsel som en Livssag; det har sin store Del af Ansvaret for, hvad Arkitekterne byder det. Thi for enhver især gælder det kloge Ord, der staar over Indgangen til det nye Raadhus, Borgernes Hus: „Saa er By som Borger“.

Eugen Jørgensen.



• J. VILH. PETERSEN •
Toldkammerbygningen i Odense
1898-99



FRA DEN SIDSTE TID

Kunstsmedemester *Arthur Doberck* har flyttet sin Forretning med Værksted og Udsalgslokale hen i sin nyopførte Bygning, Lille Strandstræde 22. Straks ved



første Øjekast ser man, at det er en Smed, som har fæstet Bo her, naar man betragter Porten, et i Henseende til teknisk Udførelse ganske udmærket Stykke Smedearbejde, Hr. Dobercks egen Komposition i frit behandlet middelalderlig Stil. Af hans rige Udvalg af forkelligartede Arbejder fremdrager vi det her afbildede Satyrhoved, modeleret af *Stefan Sinding* og drevet i Jern af Doberck; efter samme Princip, hvorefter man driver i Kobber og Messing, er her drevet i Jernplader, som senere er sammensvejfede; at udhamre Materialet paa de stærkt frem-

springende Punkter er et meget vanskeligt Arbejde.

Men Doberck er ikke ene om at hæve Kunstsmederiet herhjemme; i Udsalgslokalet, Nygade 4, træffer man en Række smukke Arbejder af *Oluf Schæbel*, Lamper, Lysekroner, Stager, Skrivetøjer osv. Vi vælger her en morsom og karakteristisk Lindorm, der er anvendt som Bærer af en elektrisk Lampe.

Naar man besøger vore Kirkegaarde, opdager man til sin Glæde, at Sansen for kønne og stilfulde Gravmæler er i Opgaaende, og i denne Retning staar den mosaiske Afdeling af Vestre Kirkegaard meget højt. Det ene kostbare og kunstneriske Gravmæle rejser sig efter det andet. Af en ejendommelig, original Vir-



ning er Billedhuggeren Professor *Stefan Sindings* Monument over *Albert Berendsen*, udført i en Slags ægyptisk Stil i forskelligfarvet Majolika; Bunden er grøn, Uglen med Ankeret og de tilslørede Kvindeskikkelser med Timeglas og Lampe er hvide. Døren til Graven er lukket med en Hængelaas, og symbolsk ses Livets Sommerfugl og den Afdødes trofaste Hund, som holder Vagt ved hans Grav.

Det er lærerigt at se, hvilken Forskel der findes mellem en Billedhuggers og en Arkitekts Behandling af den Opgave at komponere et Gravmonument.

Billedhuggeren er langt friere og personligere, og han virker gerne gennem Symbolik og Allegori, Arkitekten er strængere i sine Linier og tager mere Hensyn til Monumentets stilfulde Holdning. Sammenligningen er nær, idet Arkitekt *Brummers* Monument over *Fru Bodil Inge Dessau* er rejst i umiddelbar Nærhed af *Stefan Sindings* ovennævnte Arbejde. Saa vel i Behandlingen af den fintlebne Gravsten som af den kraftige Granit og de



elegante Jernformer i Rækværket er der vist en kultiveret Smag og megen dekorativ Evne.

Endelig skal der nævnes et større Gravmonument, som fornylig er blevet afsløret paa Holmens Kirkegaard i den lange Hovedallé tilvenstre for Indgangen fra Østerbrogade. Det er højt og slankt, hugget i grøn, svensk Granit, delvis mørkt poleret, med hvide Marmorsøjler paa Hjørnerne og en Overdel af hvidgraa Klæbersten, med en dobbelt Bronze-Portræt-Medaillon, modeleret af Billedhugger *Hammeleff*, og følgende Indskrift: Grosserer F. Andersen. Emilia Andersen, født Danchell. De hvide Mar-



morsøjler gør et lidt mat Indtryk, de burde hellere have været snoede paa italiensk Manér, men forøvrigt virker Monumentet ret pompøst; det er med vanlig Dygtighed udført i Stenhuggermester *Carl Schellers* Etablissement efter Tegning af Under tegnede.

Erik Schiødt.

JULIUS LANGES UDVALGTE SKRIFTER

(Det nordiske Forlag)

Naar man ret bliver indtaget i en Forfatter, plejer man jo ikke at helme, før man har læst saa vidt mulig hver en Linie, vedkommende Forfatter har ladet trykke. Men at faa denne Lyst styret overfor Julius Lange's Arbejder var ikke nogen let Sag. Lange plejede sjældent at citere, hvad han selv havde skrevet, og desuden blev hans Afhandlinger gerne spredt paa saa afsides liggende Steder, at der hørte nogen Sporsans til for at finde dem. Men hvem husker ikke fra sine Studenteraar den Glæde, det var, midt imellem tørre og faglærde filologiske Opsatser at træffe Lange's straalende friske Afhandling om den antike Malerkunsts Levninger, der synes inspireret af Neapels Golf, eller fra gamle Aargange af Nordisk Tidskrift, Det 19de Aarhundrede, Ude og Hjemme o. s. v., pludselig at høre Lange's Røst.

Dog det er ikke Alle, der har Tid og Lejlighed til paa denne Maade at lære en Forfatter at kende, og man maa derfor være Udgifterne, Dr. G. Brandes og P.

Købe, taknemmelig for, at de foranstalter et Udvalg trykt af Lange's Arbejder. Herved spredes forhaabentlig Lange's Ord og Tanker ud til den store Læseverden i Danmark og Norge. De, der i Forvejen kender Lange's Arbejder, ønsker, at Udvalget maa blive saa stort som muligt.

Det første Hefte indeholder Begyndelsen af den Oversigt over Kunstens Historie i Danmark, som Lange skrev til Salmonsens illu-



strerede Konversationsleksikon. Fra Abildgaard, Harsdorff og Thorvaldsen at regne havde Lange Førstehaandssstudier at holde sig til, for de tidligere Perioders Vedkommende er hans Betragtninger mere ræsonnerende over andres Arbejder, idet han kun paa enkelte Punkter havde selvstændige Studier bag sig. Dette mærker man jo nok lidt hist og her. Hans Udtalelser om Claus Berg f. Eks. er afgjort uretfærdige; Claus Bergs kunstneriske Fysiognomi er i Virkeligheden karakteristisk, han er utvivlsomt den betydeligste Billedskærer, som nogensinde har levet her i Landet, og Studier, der er fremkomne efter Lange's Død, har godtgjort, hvilken stor Virksomhed han udfoldede. I hans Kunst lever den glade og følelsesfulde Katolicisme, som skylles bort af Reformationen. Om de mærkelige kobberdrevne romanske Antemensaler, der er bevaret her i Landet fra Valdemarernes Tid, og som ogsaa er gjort her i Landet, har Lange

ikke et Ord; de supplerer dog godt Indtrykket af Hierakiets Vælde her hjemme i den tidlige Middelalder. Afhandlingen turde overhovedet ikke give et ganske fyldigt Begreb om Lange's Betydning som Videnskabsmand og Æstetiker, og det var hans Hensigt — med en Særudgave for Øje — at omarbejde Afhandlingen. Her-til kommer desuden, saaledes som det en Gang træffende er sagt, at jo større det Emne var, Lange behandlede, des bedre skrev han. Der er jo saa overmaade mange, om hvem det modsatte snarere kan siges.

— En særlig Tiltrækning faar denne Udgave ved, at den — efter det første Hefte at dømme — bliver rigt illustreret. Hr. Charles Been, der har tilvejebragt Illustrationerne, har aabenbart gjort sit Udvalg med Smag og Finhed. Det er en Fornøjelse at lade Illustrationerne passere Revue for sig. Et Par Smaaaindviendinger maa dog gøres. Kronborg Kirkegavl eller Østfløjen set fra Gaarden burde være gengivet, thi det er karakterfuldere Partier end det nordvestlige Hjørne, der findes gengivet. Endvidere gør dansk Sprogbrug en Forskel mellem Alter (o: Alterbord) og Altertavle, som ikke er iagttagen ved Underskriften under Partiet fra Claus Bergs Altertavle.

F. B.

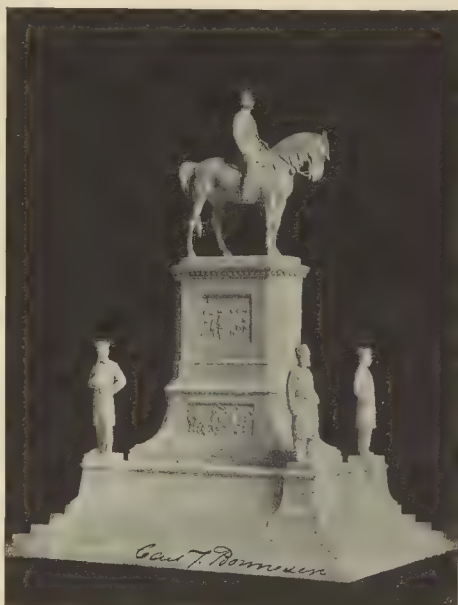
INTERNATIONAL MONUMENT-KONKURRENCE

Det sjældne Tilfælde, at en dansk Billedhugger deltager i en stor udenlandsk Konkurrence, indtræffer i dette Efteraar, idet *Carl J. Bonnesen* til Fyrstendømmet Bulgariens Hovedstad Sofia har indsendt Konkurrenceskitse til et stort Monument for Czar Alexander II. som Bulgariens Befrier fra Tyrkeaaget.

Monumentet, til hvis endelige Udførelse er beregnet 300,000 Frcs., skal rejses udenfor Sobranjens Bygning i Sofia. Reliefferne skal forestille Oprindelsen af Frihedskrigen og Nationalforsamlingen i Tirnova

1879. Foruden af Czarens Rytterstatue skal det prydes af 4½ Al. høje Statuer af Storfyrst Nikolaj, Diplomaten Ignatjev og Generalerne Gurko og Skobelev.

Den unge talentfulde Billedhuggers Arbejde har hæderligt repræsenteret Danmark i denne internationale Konkurrence. Hans friske og levende Formsans gør sig



gældende i den fine Modelering af den smukke Racehest.

Bedømmelsen har i disse Dage faaet det Resultat, at blandt 30 Konkurrerende er Valget faldet paa en Italiener, som har været flot nok til at give ogsaa Bpersonerne Hest at ride paa, oven i Købet omgivet af bulgarske Frivillige. Med lidt Kendskab til moderne italiensk Monumentkunst tør man formode, at det er i den rette populære Kvaldeffekt-Stil.

Af den har Bonnesens enkle plastiske Opstilling unægtelig intet. Alligevel skylder vi ham Tak for, at han ikke har skyet at „vise Flaget“ — selv i Bulgarien.

DANSKE MALEDE • PORTRÆTER •

Af denne store beskrivende Katalog, der udgives af Inspektør ved Frederiksborg nationalhistoriske Museum *E. F. S. Lund* under Medvirkning af Konservator ved den kgl. Malerisamling *C. Chr. Andersen*, foreligger nu de to første Bind sluttede, og Værket skrider fortrøstningsfuldt videre med Begyndelseshæfter til to nye, fjernere Bind, hvorefter det ene er en Forøgelse af den oprindelige Plan, nemlig en samlet Katalog over danske kongelige Portrætter i Ind- og Udland, men udenfor Rosenborg.

Tungt og taalmodigt maa saaledes Værket arbejde sig frem. Det skyder under sin Vækst ikke saa faa nye Skud og Grene, foruden at det bestandig supplerer sig selv. Stoffet bliver derfor ikke helt overskueligt, før Værket ad Aare er ført til Ende og en Generalindholdsfortegnelse kan samle alt det spredte i leksikalsk System. Som Udgiveren allerede ved Værkets Begyndelse var klar over, lod det sig ikke gøre straks at gennemføre nogen streng alfabetisk Orden, af den simple Grund, at Stoffet først kunde indsamles under selve Udgivelsen. Over Landets Befolkning lader der sig holde Opgør gennem Mandtalslisterne;

men saadanne Lister lader sig ikke frem-skatte for Portræters Vedkommende. Alt beror her paa Velvilje og paa voksende Kendskab til og Interesse for Sagen. Bevægelsen maa foregaa i Bølgeringe. Hvert Hefte sendes ud som et nyt Dræt for at fiske mere Stof og nye Tilbud om Bekostning af Billedgengivelser.

Værket fremtræder derfor, hvad Indholdets Ordning angaar, foreløbig i en tilsyneladende noget uensartet Skikkelse. De egentlige alfabetiske Lister øges stadig forfra, Billeder føjes til bagefter eller kommer før deres Tur i Teksten. Den hele Katalog skal jo være et Hjælpemiddel saavel til Studiet af dansk Historie og Personal-



historie som til Studiet af dansk Malerkunst, specielt Portrætkunst. Mest systematisk — i kronologisk Rækkefølge — er Katalogiseringen gennemført for Rosenborg-Samlingens Vedkommende.

I kunstnerisk Henseende synes Indtrykket endnu mere uensartet. Udgiveren stræber efter den fyldigst mulige Portrætbetegnelse i Teksten; men Billederne selv siger dog mere end alle Ord. Desværre afhænger Valget af Portræt gengivelser ikke af kunstneriske Hensyn, men af Ejernes Offervillighed, og det bliver derfor ikke altid de bedste Portrætter i Privateje, som reproduceres. Dog maa man, i alle Fald for det historiske Øjemed, Skyld, være taknemlig for ethvert Bidrag til Billedstoffet. Og i det afsluttede 1ste Bind er der al Grund til at glæde sig over mange, ogsaa kunstnerisk værdifulde Billeder.

I Værkets Rosenborg-Afdeling er Billedvalget rigt og udsøgt; men ved Udgiverens historiske Iver og Interesse har Katalogen unægtelig mere faaet Præg af en dansk Kongehistorie i Tilknnytning til Kongeportrætterne end af en strengt saglig Portrætbetegnelse. Tekstrammen er svulmet op til store Dimensioner. Forfatterens Fortrolighed med Emnet og rige Citater af de historiske Kilder har lagt megen belærende Læsning fornøjeligt til

Rette for den, der dvæler ved Bogens Billeder. I saa Henseende vil Rosenborg-Bindene kunne vække megen Interesse for Samlingen og for dansk Kongehistorie i det hele taget.

Det store og fortjenstfulde Arbejde, som — endnu uoverskueligt — nedlægges i dette statelige og rigt billedprydede Værk, fortjener utvivlsomt større Opmærksomhed i Privatkreise, end det hidtil har vundet. Kun ved Statsbevilling har det ladet sig udføre. Det bør finde langt større Privat Opland baade hvad Abonnenter og Bekostning af Reproduktioner angaar.

Værket har ogsaa et lille *cabinet d'ignorance* for navnløse Portrætter. Herfra skriver sig de to her gengivne Dameportrætter. Det første, som tilhører Grev Danneskjold-Samsøe, Gisselfeld, antages at forestille Kai Lykkes Søster, Christence Lykke, eller maaske Hilleborg Holck. Det andet, som er indsendt af Kammerjunkeren Kauffmann, formodes at forestille en Dame af Slægten Holck.

Paa dette Omraade har Værket den fortjenstfulde Opgave at fremdrage hidtil ukendte Portrætter og at yde Bidrag til deres Bestemmelse.

Med Udgiverens velvillige Samtykke lader vi disse Portrætter gaa videre til mulig Fastslaaelse af Navn og kunstnerisk Herkomst.



LORENZ FRÖLICH'S RADERINGER

Lorenz Frølich's 80-aarige Fødselsdag den 25. Oktober 1900 har KUNST den Glæde at kunne fejre ved at bringe sine Abonnenter Kunstnerens tidligste og seneste Radering.

Gengivelsen af Raderingen fra 1837 er efter det eneste i Kunstnerens Eje bevarede Aftryk. Bladet blev til, da Frølich var opsat paa at blive Dyremaler og tegnede i Fællesskab med Lundbye. Overensstemmende med Ordsproget, der siger, at man altid vender tilbage til sin første Kærlighed, har den udmærkede gamle Kunstner 63 Aar senere genoptaget sin tidlige Ungdoms Arbejde. Herom skriver han selv:

„Det fortjener at fremhæves, at jeg dengang havde begyndt som Dyremaler; at jeg forlod dette for andre Emner, bebrejdedes mig. — Min sidste Radering skulde godtgøre, at jeg dog ej har forsmædt min første Vej.“

Da KUNST allerede i sin første Aargang har helliget Frølich og hans dejlige Tegninger en lang Række Blade, kan vi her nøjes med at henvise dertil samt til den ypperlige Udstilling af Lorenz Frølich's samtlige Illustrationer, som *Pietro Krohn* med vanlig Smag og Energi har tilvejebragt i Kunstindustrimuseet, og som netop indrammes af de to Raderinger 1837—1900 — Kunstnerens første og sidste Blad.

Paa festligere Maade kan ingen Mester jubilere, og smukkere Alderdom kan vel næppe times nogen Kunstner, end at han endnu til sin 80-aarige Fødselsdag kan bringe sin Kunsts Venner en Gave.

Derved bliver vor Lykønskning det samme som en fornyet Tak.





To Mindeblade fra
· LORENZ FRØLICH ·





• H. E. FREUND: ODIN •
• Bronzestatuette • 1810 •



· DANSKE BILLEDHUGGERE ·

EFTER THORVALDSEN



· H. V. BISSEN ·
Fru Thiele med to Smaaborn
· 1836 ·

Den Udstilling af Skulptur, hvormed Kunstforeningen nu i Efteraaret aabnede sin Sæson, gav ingen *fyl- dig* Forestilling om dansk Billedhugger- kunst fra Tiden efter Thorvaldsen til nu; dertil var den, som Samling set, for spredt og omfattede, i Følge Sagens Natur, væsen- lig mindre Arbejder, Statuetter, Skitser og Udkast.

Der kunde sikkert, selv med et Materiale af Smaating, være skabt en, om man vil, mere instruktiv og in- teressant Illustration

en miniature af, hvad Tidens Kunstnere har præsteret, hvis denne Udstilling havde omfattet en sammenhæn- gende og for hver Enkelts Vedkommende nogenlunde ligelig eller afrundet Repræsentation — men nu var det hele temmelig tilfældigt, bar Spor af at have været i høj Grad afhængigt af hvad Ejere, Arvinger, Samlere eller vedkommende Kunstnere selv havde haft Lyst og Lejlighed til at undvære, og Udstillingens Betydning kom saaledes mest til at knytte sig til Arbejderne

ganske enkeltvis eller til nogle særlige Grup- per deraf.

I saa Henseende maa det indrømmes, at Foreningens Med- lemmer havde Lejlig- hed til at berige deres Syn og Viden paa forskellige Punkter, medens man som Hel- hed modtog et lidt mismodigt Indtryk af, at dansk Billedhugger- kunst i det forløbne Aarhundrede just ikke har udfoldet sig til kraftig Blomstring.

Maaske har Be- tingelserne for denne Kunststarts Trivsel hos os heller ikke været særlig gunstige.

Sikkert er det, at de, der paa Udstillingen repræsenterede Kun- stens seneste Skud, kun synes at have taget ringe Arv af den Man- dighed og Styrke, den sikre plastiske Ævne,



· A. V. SAABYE ·
Udkast til et Worsaae-Monument
· 1890 ·

• A. V. SAABYE •
Barnebuste • 1880



den Formens Fasthed, der giver Stenen Liv hos en Bissen eller Freund.

Se en Gang paa Herman Ernst Freunds Statuette af Odin! Kunstforeningen ejer den jo, og Medlemmerne kender den saa godt fra Lokalet, hvor den til Stadighed er at se. Dette dejlige, lille Kunstværk har næppe tronet i mere suveræn Majestæt end dér, hvor det nu stod

opstillet som Midtpunkt for den ene Langvæg i Udstillings-salen, mellem andre Skulpturer af ældre og nyere Dato.

Bronzen er i Odinsfiguren udarbejdet med den mest minutøse Omhu, det er et Mesterværk af Cise-lering og gennemført Detailbehandling. Og dog virkede den lille Figur slet ikke stærkest ved sin Sirlighed. Nej, mellem disse talrige Monumentudkast, ved Siden af Rytterstatuetter og andre højt optaarnede, mere pre-tentiøse og paa større Effekt beregnede Arbejder, betog den netop ved sin ejendommeligt rolige Styrke, sin Harmoni og virkelig monumentale Holdning.

Dette *monumentale*, som man saa gerne vil have frem i Kunsten, og som er en af de mest tiltalende Sider ved nogle af Nutidens Kunstretninger og Teorier, det løber vore Billedhuggere ikke til ved at kaste sig over Monumentfrembringelsen, hvad vi nu svært har Mod paa; ej heller naas det ved den stadige Tanke paa hvad der gør sig. „Schwung“ er een Ting, Monumentalitet noget andet. Det er ikke de flagrende Gevandter og stejle Heste, der betinger et Kunstværks monu-mentale Karakter; heller ikke er det Størrelsen, det kommer an paa.

Mon virkelig nogen tror, at for Eksempel det af Hasselriis udtænkte og fremstillede Kolumbusmonument skulde tage sig bedre eller ædlere ud, hvis det var blevet realiseret i de paatænkte, rimeligvis kolossale Dimensioner?

Den ydre monumentale Virkning beror paa en vis

Harmoni og Ligevægt i Former og Linier, men et Kunstværks monumentale Karakter i Holdning og Udtryk bunder i mere subtile Egenskaber, staar i Forbindelse med selve Personligheden deri, er vel til syvende og sidst noget medfødt, noget der vanskeligt kan tilegnes og læres.

Derfor er der jo, praktisk set, intet i Vejen for at anskaffe og opstille Monumenter i Betydningen af Mindesmærker, der fuldt ud tilfredsstiller militære, bureaukratiske eller maaske kvindelige Bedømmelses-Komiteer, og hvis vore unge Billedhuggere kun attraar at vinde Bifald for saadanne Dommere, er dette muligvis en af de Egenskaber, der kan tilegnes og læres.

Kunstforeningens Udstilling godtgjorde, at ligesom Begæret efter offentlige Mindesmærker er stort nu for Tiden, saaledes ruster Kunstnerne sig ogsaa af al Iver for at imødekomme denne Efterspørgsel. Det var ikke frit for, at den Maade, hvorpaa Enkelte stod repræsenterede, havde en egen Karakter af stræbsom Næringsdrift over sig. Men for Resten er det jo rimeligt, at Kunstnerne maa lægge deres Vindskibe-lighed for Dagen i de Brancher som „gaar“. Nu bruger man jo virkelig og heldigvis Skulptur som Led i Bygningers Udsmykning og som Monumenter over Flertallet af de Begivenheder og Personer, der endnu intet har. Det er først for nyligt, sligt er kommet i Brug i videre Omfang, og hvad danske Billedhuggere har levet af fra Thorvaldsen og til denne Tid, forstaar man ikke.



• VILH. BISSEN •
Homersk Tyr • Bronzestatue
• 1859 •

At der ikke desmindre har levet adskillige gode Billedhuggere i vort Land, derom fik man ogsaa Besked gennem denne Udstilling, der i enkelte Retninger supplerede Glyptotekets og Statens offentlige Samlinger af dansk Skulptur.

Desværre var vor Billedhuggerkunsts største Personligheder, de, der vel sammen med Thorvaldsen kan kaldes dens Klassikere, kun meget sparsomt repræsenterede.

Af H. E. Freund fandtes, foruden „Odin“, kun en Bronzeafstøbning af „Loke“. Figuren, der tilhører den Hirschsprungske Samling, er overordenlig interessant, et Eksempel paa den højtstræbende Kunstners mærkelige Individualitet, den der gav sig størst Udslag i Ragnaroksfriksen, med hvis Lokeskikkelse denne lille fritstaaende Figur tydeligt nok røber Slægtskab.

Medens Odinsfiguren snarere er græsk end nordisk i Aand og Type, mindende om antike Zeus-Fremstillinger, staar Loke som et dristigt Forsøg paa Karakterisering af en særlig ejendommelig Skikkelse i den nordiske Gudeverden, udsprungen af Kunstnerens egen Fantasi.

Formet uden synlig Paavirkning fra Antikken virker den med en Friskhed og Prægnans, som gør den til et for sin Tid saare mærkeligt Arbejde, saa originalt, at man skal have svært ved athenføredentilnogen bestemt Tidsretning eller Epoke. Den lille Figur er et af de talende Beviser for sin Ophavsmands ægte Kunstnerbyrd, et af dem, der fylder os med Vemod over, at det kun forundtes os at eje saa faa Værker fra denne kløgtige Haand, der stod i saa fornem en Herres Tjeneste, men som toges

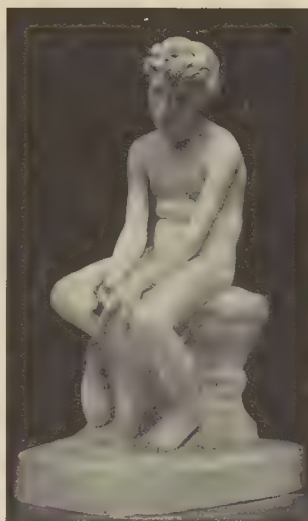
fortidligt bort fra Værker, der har givet den nordiske Kunst saa store Løfter.

H. E. Freund vardog gennem disse to Figurer næsten fyldigere repræsenteret i Kunstforeningen end H. V. Bissen, om hvis Kunstnerfysiognomi et ikke særlig betydeligt Relief, Bacchant og Nymfe, og noglesmaa Figurer bl. a. Udkast til tre af hans Dronningestatuer, kun gav en fjern Anelse. Der var dog blandt disse Smaaarbejder et en-

kelt ganske henrivende, en Statuettegruppe af Fru Thiele med to Smaabørn, som viser nogle af Mesterens elskværdigste og fineste Egenskaber. Den Sans for Kvindeskikkelsens Ynde, for en momentan Bevægelses Skønhed i Forbindelse med en vis statuarisk Holdning, der fjerner dette diminutive Kunstværk langt fra Begrebet Nips, er særegen for Bissens Personlighed, hvis realistiske Opfattelse nu er blevet saa længe demonstreret, at det kunde være paa Tide at oplade Øjet for, hvor aandfuld denne Realisme kan være, hvor plastisk denne Jævnhed, hvor ædel denne Nøgternhed hos vor Skulpturs mandigste Personlighed, hvis Værker nok i Tidens Løb skal vinde frem til Anerkendelse i videre og videre Krese ogsaa ud over Fædrelandet, mindre sikkert gennem Statens Museums Bustesamling, der er en slem Skærsild at passere for Kunstnerens Eftermæle, end gennem hans Statuer i Glyptoteket.

Thi Glyptotekets Samling af Bissens Værker staar maaske som det smukkeste og betydningsfuldeste Vidnesbyrd om dets gavmilde Stifters Fortjeneste af sit Lands og sin Tids Kunst.

H. V. Bissens Værk og Personlighed er af dem, der skaber Tradition og Skole. At denne nærmest er blevet overført til hans Søn, er kun naturligt og rime-

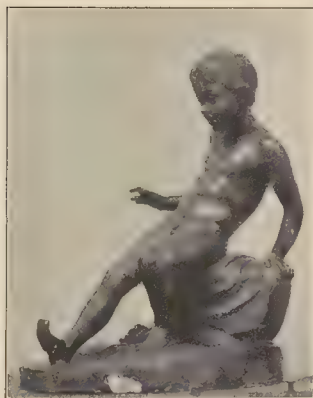


• A. V. SAABYE
Fiskerdreng • 1856



• A. V. SAABYE •
Udkast til et Brorson-Monument
• 1893 •

• O. EVENS •
Badende Dreng



ligt. En ikke ringe Del af den yngre Bissens Virksomhed har jo bestaaet i at fremstille Faderens Arbejder, hvis Aand og Syn da ogsaa i det væsenlige har bestemt Horisonten for *V. Bissens* Kunst.

Desværre fandtes kun faa Eksempler paa denne noble og sikre Kunst paa Udstillingen. Et Par Barnebuster i Bronze

og nogle Dyrefigurer var alt. Busterne udtryksfulde og fint sete, saa man maatte tænke sig dem som Portrætter af Kunstnerens egne Børn, maaske dog lidt magre i Formen. De havde i hvert Fald farlige Konkurrenter i *Saabyes* 3 Marmorbuster og *Brandstrups* ene. Derimod kunde der være adskillig Grund til at fremhæve *V. Bissens* Dyrestatuetter som det bedste, Udstillingen indeholdt af den Art. I Henseende til Holdning og Skønhedsfølelse var navnlig den romerske Tyr prægtig. Den vilde ved disse kunstneriske Egenskaber gøre en slem Ravage, hvis den kom i Nærheden af den Noë Ark, hvis Indhold Fru *Carl-Nielsen* i saa rigeligt Maal havde vel-signet Kunstforeningen med; og selv om man hos Fruen jævnlig har kunnet more sig over Opfattelsen af Dyrenes, navnlig Kalvenes pudsige Stillinger og Bevægelser, saa

er der næppe mange af hendes Øjebliksbilleder, som i Karakteriseringens intensive Udtryk og Styrke taaler Sammenligning med *V. Bissens* Kat, der forbereder sig til at springe løs paa Musen, og hvis Muskler synes at dirre i koncentreret Energi, eller med den lystige Ged, hvis spændstige Spring har en Kraft og ejendommelighed, vidnende om fin kunstnerisk Forstaaelse og indgaaende Studium af Dyrenes Præg og Form, der gør disse Smaa-arbejder til plastisk Kunst, ved Siden af hvilken adskillige andres synes Legeværk, om end nok saa fornøjeligt til Tider.

Af *J. A. Jerichau* viste Udstillingen kun det ene her afbildede Arbejde, den lille Gruppe i brændt Ler af Leda og Svanen, mest typisk for hans svagere Egenskaber og væsenlig at betragte som Udslag af kunstnerisk Rutine, om det end ikke er blottet for Skønhed.

Blandt ældre Afdøde hævdede særlig *O. Evens* og *C. Peters* en smuk Stilling. Begge disse Billedhuggere har i Grunden indtaget en ret beskeden Position i Offenhedens Bevidsthed. Man har ikke gjort synderlig Brug af deres Evner og Kræfter, der har maattet staa i Skygge for andre Samtidige, udstyrede med kraftigere Albuer og svagere Talent, saaledes som Tilfældet naturligvis jævnlig har ført det med sig i den Kamp for Liv og Levebrød, danske Billedhuggere har maattet stride.

Som de mest iøjnefaldende og ejendommelige af *Evens's* Arbejder stod de to Pendant-Statuer af Saxo og Snorre. Der er i disse Figurer en vis Tunghed, som hænger sammen med det tilstræbte nordiske Præg. Selv om Karakteristiken vel nok er lidt almindelig

• O. EVENS •
Constantin Hansen • Studie



• J. A. JERICHAU •
Leda med Svanen



holdt, saa at man hurtig er paa det rene med, at det her ikke drejer sig om virkelige Portræter, er dog Modsætningsforholdet mellem de to nordiske Historie-skrivere alligevel tydeligt nok pointeret, saa at disse Statuer paa en Gang er udtryksfulde og let tilgængelige. I den ivrigt granskende Kannik, der holder Bogen op til Øjnene, er Saxo fremstillet som Forskeren, den lærde Kundskabssøger; medens Snorre baade gennem den mere hensunkne Stilling og Ansigtstudtrykket, Blikket, der stirrer tankefuldt frem ud over det, som blot kan ses med Øjnene, er karakteriseret som den mere poetiske, fantasifulde Skildrer af Forfædrenes Daad og Færd. Figurer som disse, der desuden virker ganske dekorativt, burde være meget populære. Man kan vanskeligt tænke sig bedre Udsmykning for Skolernes Forsamlings- og Foredragssale.

Ogsaa andre fornøjelige, mindre Arbejder af Evens havde Udstillingen at opvise, saaledes en karakterfuld og morsom Portrætskitse af Constantin Hansen og en aandfuld og vistnok træffende Statuette af Marstrand, der sidder med Paletten i den ene Haand og Hovedet lidt hævet med opmærksomt iagttagende Blik. Et Arbejde, der sikkert nok kunde have taalt Forstørrelsen til et Monument, som man kunde unde baade Marstrand og Evens det.



• C. PETERS •
Ahasverus • 1893

Af Peters saas, foruden et temmelig tørt Arbejde i Marmor: den lille Herkules, der kvæler Slangerne, forskellige Smaaskitser eller Statuetter, alle mer eller mindre tydelige Vidnesbyrd om Kunstnere ns Sans for livfuld Bevægelse, hvormed jævnligen forbinder sig et Lune, der virker saa friskt og ægte, at man skulde troet det i Stand til at skaffe hans Kunst flere Venner, end den faktisk havde.

Peters var jo en af de Kunstnere, hvis Evner toges i Brug af Industrien eller Haandværket, uden at det dog vist kan paavises, at hans Personlighed paa det kunstindustrielle Felt har gjort sig synderligt gældende, hans øvrige Fortjenester i saa Henseende ufortalte. Een Ting har han derimod sikkert sin Virksomhed som Modelør i Kunstindustriens Tjeneste at takke for: Den elegante Behandling af Figurer i lille Maalestok. Herom vidnede Udførelsen af adskillige Smaaarbejder, saaledes den nydelige



• C. PETERS •
Willemoes • Skitse
• 1883 •

Willemoesstatuette, der i sin kække, lidt udfordrende Holdning giver et smukt Billede af den unge Helt. Et Udkast til Niels Juels Statue maatte forekomme at give Løfter om et nok saa karakterfuldt Monument som det lidt teatralisk konventionelle, der nu staar som Minde om den stovte Søhelt.

Endnu mere betegnende for Peters var dog vistnok de to Ahasverusstatuetter, i hvilke den hvileløse Verdens-traver er givet med en barsk Virkelighedssans, der ved første Øjekast tager sig karikaturmæssig ud, men ender med at gøre Figuren medynkvækkende. Den her afbildede Ahasverusfigur er den lempeligste i Udtryk, den anden er voldsommere og nok saa virkningsfuld, (desværre egnede den sig, dels ved sit Stof, dels paa Grund af sin noget defekte Tilstand, ikke til Fotografering). Man maatte ønske, der kunde tages Afstøbninger af disse Figurer; de vilde sikkert vække Interesse hos det kunstelskende Publikum i videre Kredse end de, hvor Peters' Navn nu er kendt og erindret.

Mellem Kunstnere af nogenlunde samme Generation som Evens og Peters stod Saabye smukt med en Række

Skitser foruden de tre før nævnte fortræffelige Barnebuster. Mest fremtrædende blandt Studierne gjorde Udkastet til et Monument for Brorson sig gældende ved sympatetisk Fremstilling af Digter-Præsten med det milde Ansigt og den stadselige Holdning.

Et Forarbejde til Statuen af Lady Macbeth virkede — som Skitser jo ofte gør det — nok saa følelsesfuldt og mere inspireret end den fuldførte Statue, om end heller ikke frit for det tragédienneagtige Præg, der skæmmer denne.

Et Par Statuetter af en siddende Fiskerdreng og en Yngling, der støtter sig til en Lanse, var yndefulde Arbejder. Skitsen til et Monument for Worsaae symboliserer „Videnskaben, der kaster Lys over Oldtidsminderne“ gennem en Kvinde med løftet Fakkelt. Der var Energi og en vis ungdommelig Flugt over Skikkelserne, og trods det diminutive Format gav den Forestilling om at kunne fremstaa som et virkningsfuldt og ganske storstilet Monument.

Af højst ulige Værd var *Hasselriis's* udstillede Arbejder. Der synes hos denne Kunstner at bestaa et

Misforhold mellem Idé og Smag, skønt disse to Egenskaber ganske vist under Tiden træffer sammen i ulykkelig Enighed, saaledes som det saas af det vidtløftige Kolumbusmonument, der kunde opstilles som afskrækkende Eksempel paa et moderne Mindesmærke, hvad Amerikanerne, hvem det var tiltænkt, dog har vægret sig ved. Man maa være glad for, at Ko-

lumbus ikke var Københavner, ellers havde hans Bysbørn, der saa venligt tog sig af Danmarksmonumentet, sikkerthelligt ikke kunnet staa for dette.

Det kronede af Kolumbus, placeret i en Skibsstævn sammen med Kristus, og det omgives af Indianere icksstatisk Tilbedelse af de Guder, Kolumbus og Kristendommen har tilført dem.

De arkitektoniske Forhold i Monumentet er maaske noget mindre uheldige end i vort hjemlige Eksempel paa *Hasselriis's* Monument-Stil, men det er kun en Grads-Forskel, og man kan derfor have Lov at mene, at i dette Arbejde har en uheldig Idé arbejdet Haand i Haand med daarlig Smag.

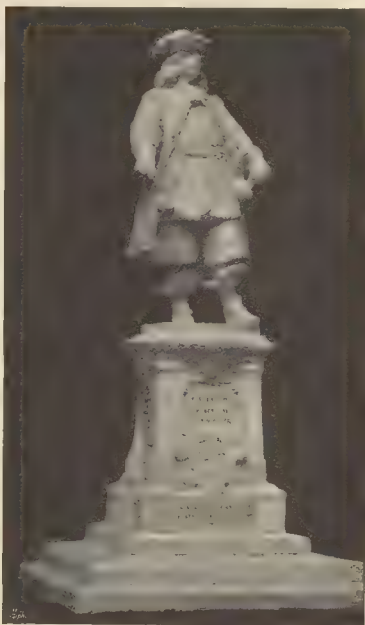
Det vilde være en Uretfærdighed at dømme *Hasselriis's* kunstneriske Stilling efter slige Monumenter alene. Den forsvarede paa Udstillingen udmærket smukt af hans aandfulde Bronzestatuette af Søren Kierkegaard og den sympatetiske Ungdomsbuste af Emil Poulsen.

Man maa blot undres over, at de samme Hænder, der har formet saa gode Arbejder, ogsaa har været virksomme ved Udførelsen af de nævnte Monumenter. Udkastet til Kolumbusmonumentet var endda overordenlig detaljeret gennemført.

Blandt iøjnefaldende Monumentskitser paa Udstillingen, lagde man endvidere navnlig Mærke til *Aksel Hansens* righoldige Samling af Udkast til plastisk-arkitektoniske Arbejder, blandt hvilke Monumentet for Fjord og Gravmonumentet over Lotze syntes de som Helhed mest vellykkede, medens for Eksempel Kunstnerens bekendte Figur, Ekko, næppe vinder ved dens Anvendelse som Led i en Fontæne, hvorom Afbildningen giver Forestilling.



• A. PAULSEN •
Skitse • 1899



• A. PAULSEN •
Skitse til Frederik III. Monument
• 1899 •

AKSEL HANSEN -
Bedende Engel



Andre Figurer, som den bedende Engel og en smuk holdningsfuld Kvindeskikkelse, der med et græsk Tempel i de opstrakte Hænder, formodenlig symboliserer Arkitekturen, udmærker sig ved god dekorativ Virkning og skulde derfor synes vel egnede til Anvendelse som Udsmykning af Bygninger.

Medens det gennemgaaende kan siges, at Kunstforeningen ikke gav synderligt fyldigere Besked om de Kunstnere, der nu staar i deres frodigste Produktionstid, end

hvad man i Forvejen vidste, var der dog en enkelt, *Andreas Paulsen*, som ved denne Lejlighed vakte den gunstigste Opmærksomhed for sin ellers ikke meget paaagtede Virksomhed. Den Samling Statuetter og Smaa-arbejder, som foruden et Portræt-Relief repræsenterede Kunstneren her, udmærkede sig først og fremmest ved stor Elskværdighed i Opfattelsen af de som oftest genreagtige Motiver og Figurer. Nogle Skitser i brændt Ler af nøgne Kvindefigurer var overordenlig nydelige. Den lille Gruppe af en Moder, der lærer Barnet at folde Hænderne, var følelsesfuld i al sin Jævnhed, og Satyrdrengen, der forfølges af Hunden, morsom. En vis harmonisk ureflekteret Skønhedsglæde gjorde sig gældende i alle de nævnte Arbejder.

Betydeligere end disse fremtraadte imidlertid Skitsen til et Monument for Frederik den 3die som Fredericias Grundlægger. Det udmærkede sig ved karakterfuld og slaaende Opfattelse af den typiske Repræsentant for Oldenborgernes Race — noget i Lighed med hvad Frants Schwartz har givet i det bekendte Loftsbillede paa Frederiksborg Slot — dog var Paulsens Opfattelse mere sympatetisk, og Figuren ikke uden Værdighed, saa at man maaske her kunde faa et Kongemonument lige

langt fra det kedsommeligt banale, der ofte kendetegner den Art Mindesmærker, og den Karrikatur, der er saa ilde anbragt i et monumentalt tænkt Kunstværk.

En righoldig Samling Skulpturer fra *Aarsleffs* Haand gav et yderst tiltalende Billede af denne talentfulde Kunstners Virksomhed.

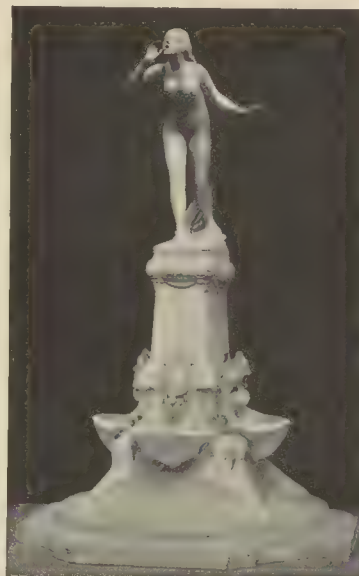
Den helt unge, endnu uudviklede menneskelige Form er aabenbart den Skønhed, der fornemmelig begejstrer *Aarsleff*. Der kan være en ejendommelig kysk Uberørthed over hans Figurer af mandlig og kvindelig Ungdom. Statuen „De fundne Eroter“ og Statuetten af en Yngling, staaende paa et Ben med den anden Fod i Haanden, har vundet megen Yndest og Anerkendelse. Den lille ungdommelige Evafigur, som her er afbildet, hører til samme Kres af Arbejder.

Ogsaa Børnene sysler *Aarsleffs* Kunst gerne med. Den pudsige Statuette, Kentaurføllet, er karakteristisk i saa Henseende. Forbindelsen af det sprælske Føls kluntede Dyreformer med Barnets buttede Krop og Ansigtets overgivne Skælmeri virker meget indtagende.

En Række Modeller til mere dekorative Arbejder, blandt andet Vægterfigurerne til Raadhuset, tog sig ikke særligt inter-

essant ud. Derimod fængslede Tegningen til en Frise, *Balders* Baalfærd, Opmærksomheden ved opfindsom Fantasi og smukke Grupperinger, omend en vis Veghed i den antydende Farve og Form ikke syntes at harmonere med det nordiske Emnes Alvor.

Et enkelt Relief-Fragment deraf, Jættedrenge, der haaner de sørgende



AKSEL HANSEN -
Udkast til et Springvand

• CARL AARSLEFF •
Kentaurfol



Guder, var dog ganske fyldigt og karakterfuldt behandlet, og Kunstneren, der saa vidt vides er beskæftiget med Forstudier til den dekorative Udsmykning af Dronning Margrethes Sarkofag, som allerede har optaget een talentfuld Billedhuggers Liv, burde sikkert hellere opmuntres til at anvende sine Kræfter paa sit eget, mere selvstændige og kunstnerisk betydningsfuldere Værk.

Man kunde ellers, som sagt, nok have ønsket sig en lidt mindre tilfældig Repræsentation for adskillige Kunstneres Vedkommende end den, der forefandtes, ikke mindst for de yngres og unges.

Af en Billedhugger som *Brandstrup* havde man saaledes gerne set flere og andre Arbejder end de udstillede. Den noble Marmorbuste af Kongen og den lille smukt modelerede, men ellers lidt kedsommelige Gentagelse

• CARL AARSLEFF •
To Jættedrenge



af eller Forstudie til Rytterstatuen i Esbjerg havde det ingen særlig Interesse atter at se her, da disse Arbejder, ligesom den før nævnte Barnebuste, staar i frisk Minde fra de sidste Aars Udstillinger.

En ganske lille Statuette af en Amagerpige — Midtfigur paa en Springvands-skitse — og en ligesaa diminutiv Skitse til en

nøgen Kvindefigur var ganske nydelige, men for ubetydelige Eksempler paa Brandstrups fine og ædruelige Kunst, der har saa vægtige Momenter af god Tradition og samtidigt trofast Naturstudium i sig, at han vel kan siges at staa som udpræget og i sjælden Grad solid Talsmand for dansk Skulpturs bedste Særeje, bl. a. ogsaa fordi hans Fremstilling vidner om større Respekt i Arbejdet for Kunsten, mere Ærbødighed for det, der nu engang er Skulpturens særlige Udtryksformer, end vi ser det hos Flertallet af vore moderne Billedhuggere.

Det er jo for Resten ikke hos os alene, at den unge Generation af Skulpturens Udøvere i saa mærkelig Grad synes at mangle Sans for den specielle plastiske Skønhed og Tillokkelse i Naturens Værker, netop den Art Skønhed, der i Skulpturen er mindst tilgængelig for det store Publikum, som Farven er det i Malerens Billeder; og følgelig en af de mindst fejrede kunstneriske Dyder; i Almenhedens Øjne langt mindre værdifuld end mange andre Egenskaber, blandt hvilke de, der kaldes „Flothed“ eller „Fikshed“ er efterspurgte Varer for Tiden; Liv og Udtryk forholdsvis skattede, *Effekt* det vigtigste af alt. Under dette Bannermærke er adskillige Værker af vore Dages Kunst sejlet ind, ikke alene



• CARL AARSLEFF •
Eaa

• CARL BONNESEN •
Danserinde fra Ceylon



i det store Publikums modtagelige Sind, men ligesaa glædelig i den snævre Kreds af Dan- nedes, om end ikke specielt Kunstdanne- des, Beundring, og derfra videre i vore Samlinger og Museer. Dertil er nu en Gang intet at sige. Blot de rigtige Værker altid kom i de tilsvarende Museer.

At for Eksempel en Del af *Bonnesens* udstillede Arbejder kunde være af Inte- resse for etnografisk Museum, vil vel næp- pe nogen benægte.

Flertallet af de overmaade dygtigt udførte Statuetter, man her saa, vilde egne sig udmærket til Støbning i Bronze og kunde i denne Skikkelse gøre god Virkning som Dekorationsgenstande i moderne Saloner, hvor de utvivlsomt vilde bidrage til at hæve det kunstneriske Niveau.

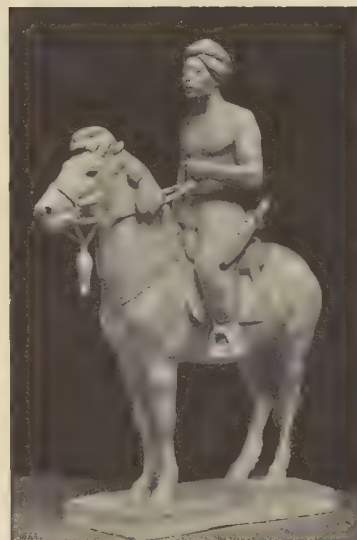
Som de bedste af dem staar de, i hvilke det er lykkedes Kunstneren at lade en virkelig almenmenneske- lig Skønhed og Følelse skinne frem under den noget bizarre Mani for de asiatiske Racers Ejendommelighed, som i den lille Danserinde fra Cey- lon, indtagende ved sin Ungdom og Ynde, der gennem Racens Særegen- hed virkelig faar et Plus mere i Ret- ning af Stil, eller i den kinesiske Rytter, hvis Saddelfasthed virker med en Sluttethed og Stramhed i Linien, der giver Figuren plastisk Holdning.

At Kunstindustrimuseet, Fajance- og Porcellænsfabrikerne kan have Brug for Fru Carl Nielsens og end-

nu mere for Fru *Willumsens* Ta- lent, det er og- saa naturligt.

Sidstnævnte Kunstnerinde har endda været saa heldig at op- spore en Specia- litet, hvilket na- turligvis bringer hende baade Gavn og Hæder.

Hendes Fa- jancedamer er u- maadelig pikante, det fornøjeligste Udslag af et fikst Talent, man kan tænke sig, og ud- mærket egnede til at vække Opsigt paa Markedet.



• CARL BONNESEN •
Kinesisk Rytter

Det er jo meget glædeligt, at vor Tid har Brug for sligt, og man har ingen Aarsag til at se surt til,

at netop de Folk, hvis Talent kan gøres anvendeligt i det daglige Livs Luksus- eller Brugsgenstande, ogsaa lettere opnaar Reklame for samme Talent. Forretning og Reklame hører nu en Gang sammen. Kunst og Re- klame finder sjældent hinanden og har lidet med hinanden at gøre. Der er dog intet fornuftigt Menneske, der tror, at f. Eks. vore Porcellænsfabri- kers „Platter“ er den bedste Kunst, der er gjort herhjemme i den sidste halve Snes Aar, eller hvor længe de nu har eksisteret, skønt de i Forhold til Reklamen skulde synes at være det.

Kunstens bedste Egenskaber er vel til syvende og sidst dens fornemste, de, som kun nogle faa kan vise de mange, ligegyldigt om saa Mængden ser dem eller ej.



• L. HASSELRUIS •
Søren Kierkegaard
• 1883 •

ANNE MARIE CARL-NIELSEN .
Springvandsskitse . 1889



er en Mand, der udklækker Ideer. Maaske kan det i og for sig være en meget god og stor Tanke at ville skildre symbolsk et betydeligt Menneskes Kamp og Udvikling, hvilket er Hensigten med de tre Grupper „Jordbundet“, „Lykken“ og „Pax vobiscum“ eller „Frigjort“, som Kunstneren mener den her afbildede Figur rettelig bør kaldes.

Men Kunstværk bliver disse Fremstillinger ikke,

ANNE MARIE CARL-NIELSEN .
Studie af en Kalv



Man maa dog derfor ikke lade sig forvirle af, at en eller anden Kunstnergaaren anden Vej end almindeligt, han er derfor ikke den store ensomme Kunstner, mindst naar han indbyder Mængden til at tale eller skrive meget om sig.

Det er tvivlsomt, om man kan anse f. Eks. *Rudolf Tegner* for en betydelig Billedhugger. Han

før de i det mindste er formede; og atkalde de Embryoner i Ler, som Tegner havde udstillet, for god Billedhuggerkunst vilde ingen med Respekt for Skulpturens Fordringer og Love kunne faa sig til.

En virkelig Billedhugger vilde vel ogsaa betænke sig paa, om det var Umagen værd at lade den underlig gelægtige Figur, *Bundgaard* kalder „Heden“, gaa over i Bronzen; men maaske er den umiddelbare Begejstring over Ideen til denne langstrakte Pige, der ligger paa Maven og fremstiller

Heden med dens Uendelighed, gaaet dens Ophavsmand saaledes til Hovedet, at han har glemt, det var et plastisk Kunstværk, han skulde frembringe.

Man forstaar jo forøvrigt nok, at der kan komme en Reaktion hos den unge Generation af Billedhuggere.

Den „*Arbejdets Ærlighed*“, som gennem lange Tider har behersket dansk Kunst, har mer end ofte affødt stor, maaske for stor *Nøgternhed*, som atter i ikke saa sjældne Tilfælde har givet sig Udslag i en vis *Arbejdets Flovhed*, hvad Udstillingen naturligvis ogsaa havde Eksempler paa baade mellem ældre og yngre Kunstneres Værker.

I god Sammenhæng med *Nøgternheden* staar vore Kunstneres Evne til at lade sig nøje med ret almindelige og hverdagsagtige Sujetter og Ideer.

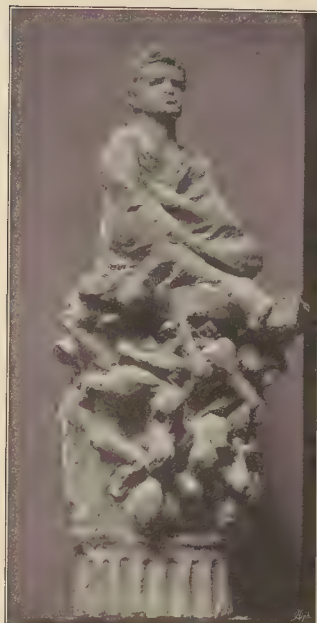
Det er da begribeligt, at de Unge søger længere bort fra *Alfarvej* i saa Henseende. Vi er jo allerede ganske godt inde paa allegoriske Fremstillinger i moderne Billedhuggerkunst.

Paa det dekorative Omraade vil der altid findes



JULIETTE WILLUMSEN
Kvindefigur . Fajance

• RUD. TEGNER •
Frigjort • Skitse • 1900



Plads og Berettigelse for Symboliken og Allegorien, og det er kun naturligt, at Emner af den Art vinder Terræn samtidigt med at Skulpturen atter indtræder i den absolute Dekorations Tjeneste, hvor den har hjemme, om ogsaa det nu tør betvivles, at den kunstnerisk vil vinde ved dette Tjenesteforhold i andre Henseender end i Retning af „Arbejdets Flothed“.

Hvorom al Ting er, man vil bestandig gerne se Tanke og Sjæl i et hvilket som helst Kunstværk; men en Billedhugger

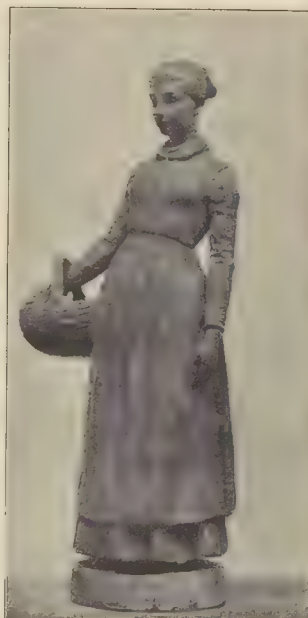
har i Grunden ingen Forpligtelse til at være Tænker eller Poet ud over den Kres af Forestillinger, som

begrænses af Plastiken.

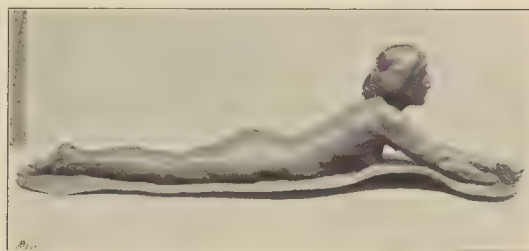
Og kan hans muligvis meget aandfulde Ideer finde sig i at huses af saa lidet aandfulde Former som dem, f. Eks. Tegner her havde ladet sig nøje med, saa har man Lov til at foretrække den Billedhugger, som begejstres saaledes af den ydre Naturs Skønhed og Karakter, at Fremstillingen heraf kan være ham Aandrig-

hed nok, som det bliver det for den, der formaar at tyde hans Begejstring gennem det Formens Sprog, der er Skulpturens ældste og ærligste Sandheds- og Sundhedstale.

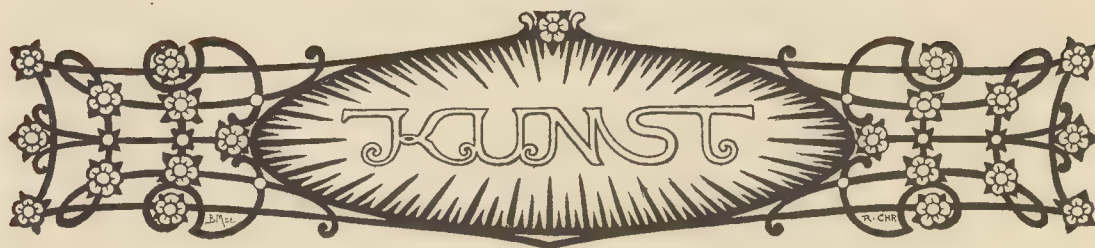
Nicolaus Lützhøft.



• L. BRANDSTRUP •
En Amørgerpige • 1890

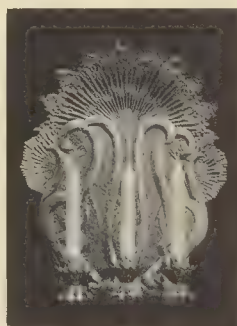


• AND. J. BUNDGAARD • HEDEN
1893



FRA DEN SIDSTE TID

Under „Kunstnerforeningen af 18de Novbr.“s Ægide, havde en Del Kunstnere, hovedsagelig yngre, arrangeret en *Efteraarsudstilling* paa Charlottenborg. Udstillingen slog an, Besøget var godt og Salget ret tilfredsstillende. Dette skyldtes i første Række den Omstændighed, at Komitéen med den rette Forstaaelse havde arrangeret en Udstilling af *Kunsthåndværk* i Forbindelse med Malerierne og Billedhugerarbejderne, og netop denne lidt usædvanlige Udstilling var det, der samlede Publikums Interesse, thi hvor mange flinke Arbejder, der end fandtes i de andre



Afdelinger, var der dog intet særligt fremragende. Kunsthaandværket var samlet i den store Ovenlyssalmoden Baggrund af hvide Drappe-

rier, og Væggene var behængte med Studier og Tegninger, Fotografier og Raderinger. Det var kun Kunstnerne selv, ikke Forarbejderne, der havde Ret til at udstille, og derfor fik Udstillingen et vist fornemt Præg; der var Møbler, saavel Studier i historiske Stilarter som frie Kompositioner i helt moderne, nærmest engelsk Retning, der var Metalarbejder og Bogbind, Ram-



mer og Glasmalerier, Alt i broget Blanding. Vi har afbildet nogle af de Arbejder, som forekommer os at være de originaleste og derfor kunstnerisk betydeligste.

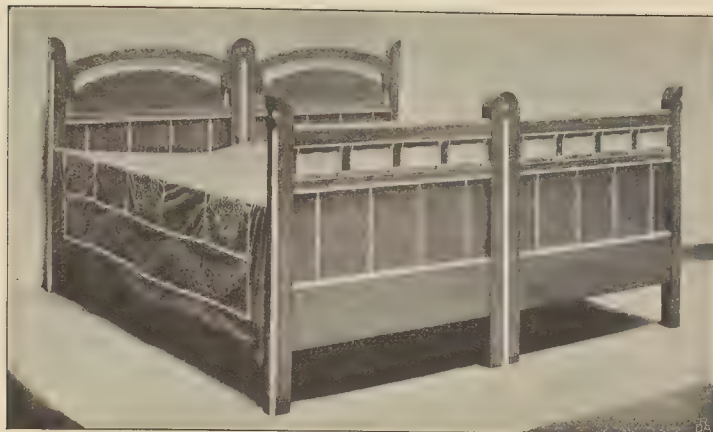
Dobbeltsejlen er en Komposition af Dekorationsmaler *J. Møller-Jensen*, udført i Fyrretræ af *Berthel Olsen*, delvis grønt-

bejset, delvis diskret malet med Hvidt og Guld; hele Arbejdet vidner om megen dekorativ Sands og Skaberevne. Kunstnerens Hustru, født *Sigrid Vold*, har udført det stiliserede Sengetæppe, rødt paa grønt med hvide Baand, men har langt mere Ære af en nydelig komponeret Spejlramme med malede Paafugle og Sommerfugle.

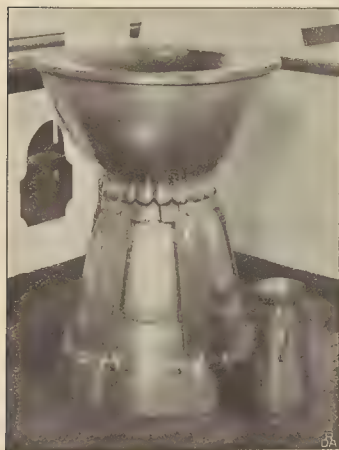
Megen Opsigt vakte den Lysekrone, Maleren *Bentzen-Bilkvist* personlig havde drevet i Messing, desværre i altfor tynde Plader og uden ret organisk Forbindelse med Lys-Armene; men Kompositionen med Vindruer og Blade er original og morsom, ligesom Kunstneren har tilvejebragt en ejendommelig Straaleglands som Baggrund for den trearmede Lampet. Dog er det et Spørgsmaal, om den unge Musiker *Aage Nielsen* ikke er naaet nok saa kunstnerisk vidt i sine drevne Messingarbejder paa Winkel & Magnussens Decemberudstilling. Af stor og enkel Virkning er den af Maleren *Wilhelm* komponerede og af Italieneren *Escolani* udførte Broncelampet med det

strænge Medusahoved og de sammenslyngede Slinger som Lysbærere; et Kamingitter med lignende Motiver var ikke saa interessant i Kompositionen.





Blandt vore yngre Billedhuggere viser *Wagner* en absolut dekorativ Begavelse; derom vidner hans kraftigt skaarne, udmærket holdningsfulde Sølvmedaille til Tuborg Fabrikernes 25 Aars Jubilæum, som fandtes paa Efteraarsudstillingen, og ikke mindre den karakteristiske Døbefont og Kande, som er anbragt i den smukke, stilfulde, nys indviede *Hellerup Kirke*. De to sidste Arbejder er udført af Maleren *Mogens Ballin* i Tin med Messingornamenter og er af stor malerisk Virkning med de enkle Former, de fantastisk orien-



talske Ornamenter og de tre Fisk som det eneste dekorative Motiv. Som første Resultater af en paabegyndt Virksomhed med kunstneriske Metalarbejder som Endemaal er de meget lovende.

Erik Schiødt.

STEPHAN SINDING:

AF JORD ER DU KOMMEN.
TIL JORD SKAL DU BLIVE.

Kunstnerens Kolossalgruppe viser de tre Stadier i Billedhuggerens — eller rettere: i den i Ler formende Kunstners — Virksomhed. Bagest staar den golde Lermasse, saa dukker frem af Leret den vældige moderlige Gudinde; endnu har Menneskeskikkelsen ikke helt løst sig fra Leret; endelig formes Leret til Statuer: de to Mennesker ligger som et Par Killinger og sover i Gudindens Skød.

Man kunde paa Forhaand vente, at de Lermasser, der danner Gruppens Baggrund, vilde virke trykkende eller knusende paa Figurerne; men tværtimod, langt fra — som Normændene siger. Ikke blot er Klippeblokkene og Gruset fortræffelig antydning, men selve den plastisk golde Jordmasse danner en overmaade virkningsfuld Baggrund for Figurerne. Hertil kommer, at Behandlingen af den store Gudinde danner en fortrinlig Overgang mellem Jordmasse og Menneskefigurer. Da Sinding vilde fremstille denne Gudindeskikkelse,

der kun halvt er udløst fra Baggrunden, greb han tilbage til den allerældste, primitive Statueform: den symmetriske Figur. Kun i Hændernes Stilling er der en ganske let, næsten umærkelig Forskel; venstre Haand ligger lidt højere oppe ved Laaret end den anden, og Ynglingen leger ligesom i Søvn med Gudindens Tommelfinger.

Til den summarisk antydede Enkeltform i denne store Gudindeskikkelse, og til den brede Overfladebehandling staar meget virkningsfuldt de to helt naturalistisk gennemførte Menneskefigurer, og Gudindens strænge, symmetriske Holdning fremhæver de to Menneskers i Søvn opløste Stillinger. Hvis Gruppen — hvad der forhaabentlig sker — nogensinde kommer videre end til Gibsen, burde Gudinden hugges i Granit, de to Mennesker gennemføres i det fineste pariske Marmor.

Sindings Gruppe giver da et Slags Kursus i Billedhuggerkunst og en Udsigt over Plastikens Udvikling, men naturligvis giver den meget mere end dette; en Tanke har faaet den fuldkomneste, klareste plastiske Form.

Sindings Ungdomsarbejde, Slaven, er vel den trodsigste Figur, den haardeste Hals i hele den nordiske Billedhuggerkunst, og den samme mørke Trods, det samme Stivsind finder man endnu i Gruppen af Barbarkvinden med den dræbte Søn. Men i den næste Gruppe, den fangne Moder, der giver sit Barn Die, er det ru og haarde allerede mildnet, og de „To Mennesker“ er opløste i en vis glubsk Ømhed. Det kælnes Syden har aabenbart faaet Bugt med den nordiske Kunstners Vildskab. I Sindings sidste Gruppe er der hverken Trods eller Glubskhed, kun den vemodigste Resignation. Tanken paa Menneskenes Forgængelighed er som ledende i Kunsten aabenbart lige saa gammel som den menneskelige Tanke overhovedet. Kunstnerens Forfædre satte i den graa Oldtid de mægtige Stengrave mellem sig og Glemselen, paa samme Tid Grave og uforgængelige Mindesmærker over Individet; Sindings Gruppe — der jo præker om Forgængeligheden — er paa lignende Vis et Mindesmærke, der vil føre Kunstnerens Navn til Efterverdenen.

Francis Beckett.



· STEPHAN SINDING ·
Moder Jord



· P. S. KROYER: CARL BLOCH ·
Tegnet Forarbejde til Radering · Efter »Musik i Atelierset».





• DRENGEN PAA TRAPPEN •
1868

CARL BLOCH SOM RADERER

Blandt alle danske Raderinger er det Carl Blochs, der den Dag i Dag rangerer højest i den almindelige Bevidsthed. Blochs Raderinger maa endogsaa i det hele taget regnes med til den mest populære Del af dansk Billedkunst. — Det kan utvivlsomt i og for sig have sin Interesse at efterforske, hvilke Forhold og Omstændigheder der kan ligge til Grund for dette Faktum, og Berettigelsen af en saadan Efterforskning er saa meget større, som den Interesse, Carl Blochs Raderinger har vakt, senere er bleven Grundlaget for en frodig Opvækst af dansk Raderkunst, hvori man blandt mange spæde og gølge Skud dog kan finde nogle, som baade har sat smuk Blomst og vil bære god Frugt. Endvidere er Publikums Interesse for at „samle“ paa, ja, ligefrem

at „spekulere“ i Raderinger, steget til en hos os hidtil ukendt — ikke ubetinget sund — Højde, nu da Priserne paa Blochs Raderinger efter Kunstnerens Død gennemgaaende er steget med mange pro Cent af den oprindelige Salgspris.

Carl Bloch var 34 Aar gammel, da han i 1868 for første Gang forsøgte at radere. Hans Udstillingsdebut laa allerede den Gang femten Aar tilbage i Tiden. Han havde fulden sine to betydningsfulde Studierejser i Italien i Aarene 1859—61 og 1863—65. Han kunde se tilbage paa en Produktion, der talte intet mindre end firsinde-tve færdige Malerier, blandt hvilke fandtes nogle af hans ypperste Portræter og mest berømte Genrebilleder; han havde ikke alene vundet de kunstneriske Avtoriteters og det store Publikums Anerkendelse, men han stod ogsaa for Folkets almindelige Bevidsthed som den store Kunstner — ham, der havde frembragt saa betydelige Værker som „Samson i Trædemøllen“, „Jairi Datter“, „Prometheus“ og nogle af de første Billeder til Bedestolen i Frederiksborg Slotskirke.

Carl Bloch talte maaske mindst af alle om sin egen kunstneriske Virksomhed; var i det hele taget en ordknap Mand; hverken meget talende eller skrivende. I sine yngre Aar har han ganske vist i Breve til H. C. Andersen, Anton Dorph og Frederik Bøgh (en Del af disse Breve er offentliggjorte i en biografisk Skitse af Nicolai Bøgh) af og til paabegyndt en eller anden Meddelelse eller Betragtning angaaende sin egen Kunst; men stadig afbryder han sig selv med saadanne Bemærkninger som: „Naa ja! dette keder Dig naturligvis“ — eller: „det er kedeligt at skrive om sig selv“. I et Brev fra Rom udtaler han først sin Længsel efter at udveksle Tanker og Ideer med sin gode Ven, Maleren Dorph, til hvem Brevet er henvendt, men han tilføjer straks: „paa Papiret kan jeg ikke“. I et andet Brev til Dorph, siger han ret betegnende: „naar jeg ikke véd, hvad jeg skal skrive, sætter jeg al Tid Tankestreger; dem er der al Tid mange af i mine Breve“. Carl Blochs Utilbøjelighed til mundtlige og skriftlige Meddelelser synes at være tiltaget med Aarene, og der foreligger derfor næppe nogen autentisk skriftlig eller mundtlig Udtalelse af særlig Interesse angaaende hans Opfattelse af Raderkunsten i Almindelighed eller angaaende hans eget Forhold til denne Kunststart, som han først for Alvor dyrkede i sine senere og sidste Leveaar.

Trods flittige Efterspørgsler hos adskillige af de Personer, som har staaet Carl Bloch nær, er det saaledes ikke lykkedes Forfatteren af disse Linjer at skaffe fuldkommen autentisk Besked om de ydre og indre Paa-virkninger og Forhold, som har foranlediget Carl Bloch til at radere. Det er ikke heller lykkedes at paavise nogen særlig Grund til, at de første Forsøg fremkom netop i 1868 paa et Tidspunkt, hvor man skulde synes, at Bloch maatte være fuldt optaget baade af de store Opgaver, der beskæftigede ham som Maler og af saa rent private Forhold, som kan betegnes ved den Omstændighed, at Carl Bloch netop samme Aar fejrede sit Bryllup med *Alma Trepka*. En ikke

CHRISTUS I GETHSEMANE HAVE
1880
Tryk af den færdige Plade
1.1. Etat

meget speciel men utvivlsomt paalidelig Forklaring kan søges i den Omstændighed, at Carl Bloch til Gengæld for sin Ordknaphed paa sin Maade har haft en saa meget desto større Trang og Lyst til at udtrykke sig gennem Billeder. En af Kunstnerens efterladte Tegninger karakteriserer morsomt dette Forhold. Den viser et gennemført

Portræt af en af Blochs Døtre, og den bærer Paaskriften: „Du skal da have ondt ved at se, at hun har haft Skarlagensfeber. Din C. B.“; som Efterskrift staar endvidere: „Dette i Stedet for at skrive Brev“. Carl Bloch har i sin Tid sendt den saaledes kommenterede Tegning pr. Post til sin Hustru, da hun en Tid lang boede paa Landet med nogle af Børnene for at undgaa

Smitte fra den lille Pige og fra Sønnen Paul, som begge var angrebne af Skarlagensfeber og boede i København sammen med Faderen.

Det er betegnende for Carl Bloch, naar han et Steds halvvejs undskyldende skriver til H. C. Andersen:

„Jeg har meget at be-
stille, og *det* er jo min
Lyst. Hvad skulde man
ellers gøre?“ — I sin
Manddoms daglyse Ti-
mer var Bloch fuldt
optaget af sin Virk-
somhed som Maler, og
endskønt han ret ofte
allerede i Brevene fra
de yngre Aar klager
over en vis Træthed,
saa har han dog udover
sin store Malervirksom-
hed haft et Overskud
af billedskabende Be-
gær og Kraft, og han
har derfor søgt en Form
for kunstnerisk Virken,
der kunde optage ham
i vore lange, mørke
Vinteraftener. — Flere
danske Kunstnere, saa-
som Lundbye, Ernst
Meyer, Købke, Lorenz
Frölich, Kyhn og nogle
andre havde længe før
Bloch vist adskillige
Prøver paa de mang-
foldige og smukke kunst-
neriske Resultater, som
kan naas ved Radering
i Kobber; og det maa



erindres, at de kunstneriske Mangfoldiggørelsesmaader, som dengang var gængse, ikke kunde tilfredsstille de tegnende og malende Kunstnere, saaledes som de moderne, mere eksakte Reproduktionsmaader nu kan og gør det. Det var med alt dette intet Under, at Carl Bloch i 1868 valgte at forsøge sig som Raderer. En direkte Impuls dertil har han ogsaa faaet gennem Kyhn,

som var en af de flittigste Raderere blandt Samtidens Malere. Bloch satte Pris paa hans Kunst og havde haft Lejlighed til at modtage hans personlige Paavirkning i Kunstnerklubben „Banden“, der havde ugenlige Sammenkomster i Kyhns eget Hus.

Carl Bloch har aldrig nogensinde staaet i noget

• LEEENDE PIGE •
1880
1. Prøvetryk



*De fine Tinter i Kopperet etget 1/2 Time
Rigge: Kopperet - 1 di
Grunden, Kylen og det Meste af Kanten, 2 1/2
Veiret klart.
Hænge: i det hvide Forhæng 3 Timer*

egenligt Elevforhold til nogen enkelt raderende Kunstner, han har af og til raadspurgt Mænd som Kyhn, Ballin, Lorenz Frölich, Konservator Herman Rasmussen og Heliogravør Aagaard angaaende Raderkunstens Teknik, men i alt væsenligt har han selv prøvet sig frem til den Fremgangsmaade, han anvendte i sine Raderinger. Aabenbart har Bloch oprindelig opfattet Rader-



2. Prøvetryk

*etget i 3 Timer
Grunden
Kylen og noget af Tænder*

kunstens Væsen i Lighed med de danske Kunstnere, der før hans Tid har raderet. Hans første Forsøg i 1868

indskrænkede sig alle til mere eller mindre løse og spinkle Linjerids gennem Kobberpladens Dækgrund. Bloch har oprindelig ikke anvendt hverken de fløjsagtigt sorte eller de fine og blege Streger, som han senere saa ofte har frembragt ved „den kolde Naal“s direkte Rids i Kobberpladen, eftersom han henholdsvis har ladet „Graten“ blive



Tryk af den færdige Plade

staaende, eller han har bortfjernet den med Skrabe-
staalet.

Blochs egenhændige Arbejde med den første af Ra-
deringerne fra 1868: „en romersk Jøde“ indskrænker sig
dertil, at han gennem Dækgrunden paa en præpareret
Kobberplade med Radernaalen har afkopieret en af sine
egne Pennetegninger fra Rom. Malerikonservator Her-
man Rasmussen havde præpareret Pladen, og hos ham
foregik ogsaa Ætsningen. Konservatoren, der var Dilet-
tant som Raderer, synes ikke at have siddet inde med stor
Erfaring som Ætser. Den Vædske, han anvendte, var
en saa stærk Opløsning af Salpetersyre, at Værelset,
hvori Ætsningen foregik, øjeblikkelig ved Pladens Over-
hældning blev opfyldt af kvælende Dampe. Processen
maatte skyndsomt afbrydes, og det viser sig, at dens
Virkning alligevel har været saa stærk, at Aftrykkene



• SELVPORTRÆT •
1880



• SUPPLIKANTINDEN
1880

af Raderingen fremtræder med en grov Tykkelse i
Stregerne, som aldrig genfindes i Blochs senere Ra-
deringer. Belært af Erfaringen anvendte Carl Blochs
Broder Emil — den nuværende Museumsdirektør — en
svag Eddikesyreopløsning til Ætsningen af de tre sidste
Blade fra 1868. Virkningen blev gennemgaaende altfor
svag, saaledes at Aftrykkene viser altfor tynde og spinkle
Streger. Carl Bloch er aabenbart efter disse Forsøg ble-
ven træt af at tumle med alle de ganske ukunstneriske
men ret vanskelige kemiske og mekaniske Processer, der
knytter sig til Frembringelsen af Raderinger. Men den
egenlige Grund til, at han i 1868 foreløbig opgav vi-
dere Forsøg i Raderkunsten, beror dog vistnok mest
paa den Omstændighed, at han, som sagt, paa dette
Tidspunkt væsenlig kun opfattede Raderkunstens Maal og
Midler som lineær Tegning.

Det er let at forstaa, at en saadan Linjekunst ikke
i Længden kunde tilfredsstille en Kunstner som Carl
Bloch, der baade i sine enkelte Værker og ved hele
Udviklingsgangen i sin Kunst har vist, at han altid i
udpræget Grad opfattede og følte som *Malers*. Især har

han med stor Interesse iagttaget Lyset — dets Kamp med Skyggen, dets Brydninger gennem Atmosfæren og dets harmoniske Forhold til de Former og Stoffer, som det bestråler til Aabenbaring for vort Øje.

Maaske var det mest af alt Lysets stumme Liv — dets lydløse Spil — som den tavse Maler holdt af at fortælle om, og som han bragte til at „tone“ frem fra sine Billeder. Alt dette kunde han ikke opnaa ved Radering, saalænge han opfattede Raderkunstens Maal og Midler som værende blot og bar Stregvirkning. Dertil kommer, at Bloch næsten aldrig tegnede eller malede „ud af Hovedet“. Han ejede ikke netop den Form for Fantasi og den Trang til stadig at ridse Billeder, som f. Eks. karakteriserer Marstrand eller Lorenz Frølich, og som netop kommer sidstnævnte til Gode

i hans Raderinger, idet han ofte nøjes med at antyde Skikkelser og Kompositioner med faa Linjer, saaledes som de dæmrer frem for Fantasi og Erindring, eller saaledes som de ifølge hans kunstneriske Behov og Erfaringer kan „gøres med lidt“.

Carl Blochs kunstneriske Frembringelser hviler i Reglen paa et fastere Grundlag. Ingen af hans Raderinger er Improvisationer, og kun meget faa af dem er fuldkomment oprindelige og nye kunstneriske Frem-

bringelser. Nogle af dem er udførte som en Slags Gengivelser eller

Oversættelser efter Kunstnerens egne fuldt færdige Malerier, andre er gjorte efter mere eller mindre gennemarbejdede Naturstudier, udførte i Blyant- eller Sortkridtstegning med det forudfattede Formaål at tjene som Forbilleder for Raderingen. Kun Portræterne og nogle af de ganske smaa Blade har Bloch tegnet paa Kobberpladen direkte efter

Naturen eller efter umiddelbar Inspiration ved lagttagelsen af de levende Modeller. Selv et saadant Blad som „Drengen paa Trappen“, der dog nærmest gør

Indtryk af at være en løst henridset Improvisation, er ingenlunde tegnet „ud af Hovedet“; den er ligefrem kopieret efter en af Blochs Blyantstegninger fra Rom.

En saadan kunstnerisk Fremgangsmaade i Forbindelse med alle Raderteknikens mekanisk-kemiske Van-



• CHRISTI OPSTANDELSE •
1881



skeligheder var unægtelig besværlig i Forhold til det Resultat, Bloch opnaaede i sine første Raderinger, og det kan ikke undre, at han, som havde saa megen Sans og Interesse for det rent maleriske, og som i den Retning havde saa mange store Opgaver at løse, paa dette Tidspunkt lagde alle sine Raderinstrumenter paa Hylden.

Først i 1880 begynder Carl Bloch atter at radere. Det vides ikke med Bestemthed, hvilken Indskydelse der laa til Grund for dette Faktum, men det er tydeligt nok, at det er opstaaet paa Basis af en helt anden Opfattelse af Raderkunstens Maal og Midler end den, Kunstneren oprindelig sad inde med.

Carl Bloch havde i 1879 malet „Christus i Gethsemane Have“ til Bedestolen i Frederiksborg Slotskirke, og han havde i 1880 gentaget det samme Motiv til en Altertavle i Odense. Emnet synes stadig at have interesseret Kunstneren i særlig Grad. Dets sjælelige Indhold drejer sig jo ogsaa bl. a. om en stor og derfor forraadt og isoleret Menneskeskikkelses Lidelser, og det er for saa vidt tildels beslægtet med Indholdet i saadanne andre udpræget „Blochske“ Billeder som „Prometheus“

Befrielse“, „Samson i Trædemøllen“ og „Christiern II i Sønderborg Fængsel“. Lysvirkningen i Billedet er ligeledes ægte Bloch'sk d. v. s. stærkt paavirket af Rembrandt.

Bloch havde netop paa dette Tidspunkt haft Lejlighed til oftere at betragte Rembrandts Raderinger paa Kobberstiksamlingen i København, og han havde tillige ved Hjælp af Charles Blanc's Reproduktionsværk efter Rembrandts Raderinger faaet Lejlighed til saa at sige til daglig at omgaas med Indtrykket af Rembrandts Raderkunst. Det er rimeligt, at alt dette har inspireret Carl Bloch til at forsøge at omsætte Kompositionen: „Christus i Gethsemane Have“ i Radering for muligvis at opnaa en Virkning af lignende Art som den, Rembrandt har opnaaet i mange af sine Raderinger.

Bloch arbejdede med stor Ihærdighed paa denne Opgave. Han tegnede paa Kobberpladen, gjorde idelige Rettelser ved hyppigt gentagne Ætsninger, og under Prøvetrykningen, som Bloch selv foretog i sit Hjem, gjorde han stadige Forbedringer og Tilføjelser ved Hjælp af den kolde Naal, Skrabestaalet o. s. v. Mange af de henved halvhundrede Prøvetryk, som blev tagne, er senere tilintetgjorte, men endnu findes dog nogle tilbage. De viser tydeligt nok, at Blochs Be-





· SIDDENDE GAMMEL DAME ·
1881



• JÄRI DATTER •
1881

stræbelser under Arbejdet er gaaede ud paa noget helt andet end blot Linjevirkning. Han har ved Hjælp af tætte Væv af Naalens fine Streger søgt at frembringe „Tone“. Han har tilstræbt en rent malerisk Virkning med kraftigt samlet, rig og fin Lysvirkning. Samtidig har han trods Billedets ringe Format søgt med megen Finhed at fastholde Kompositionens Linjer, Ansigtudtrykkene og hele Formgivningen, saaledes som det altsammen allerede var fastslaaet i Maleriet.

Da Bloch endelig betragtede Pladen som færdig, tog han selv i sin Kopipresse c. 50 Tryk. Emil Bloch, der ved at gaa til Haande under Ætsningerne og Trykker-

arbejdet har medvirket som en Art Fødselshjælper ved næsten alle Raderingerne, var ogsaa behjælpelig ved denne Lejlighed. Det viste sig, at de 50 Tryk allerede havde slidt saa meget paa Pladens fine Streger, at Carl Bloch fandt sig foranlediget til senere at foretage en fornyet Ætsning. Ved denne vandt Lysvirkningen i Kraft og Helhed, men samtidig gik en Del af Finheden i Formgivningen og Ansigtudtrykkene tabt. I den sidste Etat blev Raderingen trykt i 187 Eksemplarer af Kobbertrykker Höhne, der ogsaa senere trykte de fleste af Blochs Raderinger. Bladet blev bragt i Handelen pr. Kommission hos Boghandler Th. Lind, der beregnede sig

en rimelig Provision af Salget og senere vedblev at være Forhandler af alle Blochs Raderinger.

„Christus i Gethsemane Have“ var den første Radering, Bloch udførte i 1880 paa Basis af sin gennem Paavirkning af Rembrandt udvidede Opfattelse af Raderkunstens Maal og Midler; han raderede siden da uafbrudt i Resten af sit Liv. Den sidste Radering fra hans Haand, „Christus og Synderinden“ er signeret 1889. Den 22. Februar døde han som Følge af en Kræftsygdom. Foruden de fire Blade fra 1868 naaede Bloch at udføre 74 Raderinger. (En fuldstændig „Beskrivende Fortegnelse“ over Carl Blochs 78 Raderinger er udgiven af cand. I. R. Thiele.) Allerede det første Blad fra 1880 kan betragtes som en karakteristisk Prøve paa Arten af den største Del af Blochs egenlige Produktion som Raderer. Mange af de senere Blade er vel gjorte med større teknisk Sikkerhed, men de røber ikke nogen Forandring i Synsmaade og Opfattelse, og det kan heller ikke siges, at de gennemgaaende har større Kunstværdi end det første Blad. Dette overgaar i Henseende til malerisk Virkning og Gennemførelse af Clairobscurt alle tidligere danske Raderinger; men det staar utvivlsomt samtidig tilbage for sit Forbillede: Rembrandts Raderkunst, som uægtelig er præget af en friskere og mægtigere Inspiration og af en frodigere og mere genial Skaberkraft.

Det var de „ledige“ Timer, som Bloch fik tilovers



• DEN SYGE GAMLE MAND •
1882

under Arbejdet paa de hos ham bestilte — eller i hvert Fald stærkt efterspurgte — Malerier; kun dem var det, han anvendte i Raderekunstens Tjeneste. Ikke desto mindre omfattede han dog maaske i de senere Aar af sit Liv Raderkunsten med endnu mere ubetinget Kærlighed end Ateliermaleriet.

I en lille Afhandling om „Kunsten at radere“ citerer Sigurd Müller en Ytring af Carl Bloch saalydende: „Var jeg rig, tror jeg, jeg næsten helt holdt op at male. Det er meget morsommere at radere.“ Man kan ogsaa

høre Fortællinger om, at Bloch, naar han i Mørkningen — træt af Arbejde — forlod sit Maleratelier, udtrykte sin Glæde over, at Dagens Besværligheder i Atelieret var overstaaede, saa at han kunde gaa til sit Hjem for at arbejde paa Raderingerne. — Selv om slige Udtalelser kan opfattes som mere eller mindre flygtige Stemningsudbrud, saa er det i og for sig ikke vanskeligt at finde nogle af de Motiver, der kan have ligget til Grund for dem. Bloch har muligvis selv følt, at han havde sikrest Herredømme over Gengivelsen af Lys- og Skyggemodsatninger,



LANDSKABET MED MOLLEN •
1882

saaledes som de kan skildres ved Hjælp af Sort og Hvidt. Den brogede og dekorative Virkning af de forskellige Farver har vistnok voldt ham større Vanskeligheder; i hvert Fald vil nok en og anden nuomstunder mene, at flere af hans Oliemalerier gør et altfor „kulørt“ Indtryk. Dertil kom, at Bloch betragtede mange af de gængse Tubefarver med en Mistillid, som nok kan have forknyttet en Kunstner af hans Rang og Art. Mange af hans Elever fra Kunstakademiet vil sikkert mindes det vemodige Tonefald, hvormed han kunde sige om en og anden af Farverne paa vor Palet: „Det er en dejlig Farve, men den holder sig ikke. — Vi er jo nødt til at bruge den alligevel.“

Overfor Raderingerne kan Bloch derimod have haft en tryggere Følelse af, at den Virkning, han i dem har opnaaet, rimeligvis vil kunne bevare sin Friskhed ganske uforandret, om det saa skal være til Verdens Ende.

Ved Radererarbejdet var det ogsaa en Behagelighed for Carl Bloch, at han dér var fri for at konversere de utaalmodigt poserende Portrætmodeller, og at han dér ikke behøvede de lejede Modeller (Madam Eriksen og hendes Mand, „røde Nielsen“, og hvad de alle hed), der for Timebetaling i Atelieret enten skulde optræde i „Gravlæggelse“, „Opstandelse“ og „Himmelfart“, eller



STRANDVEJEN
VED HORNBÆK PLANTAGE
1882

ogsaa „tage Stillinger“ som St. Peder og de andre Apostle, historiske Personer, Lakajer og Munke, „Sladrekoner“ eller barmhjertige Søstre.

Raderervirksomheden blev for Carl Bloch et hyggeligt og fredeligt Hjemmearbejde, en adspredende Conamore-Virksomhed i de lange, mørke Vinteraftener, som han hellere tilbragte hjemme end i ørkesløs Selskabelighed eller i diskuterende Kunstnerkrese.

Det maa med alt dette siges at være et Overskud af kunstnerisk Skabertrang, der har gjort Maleren Carl Bloch til Raderer. Men han var det ikke i Kraft af overstrømmende Fantasi eller sprudlende Inspiration,

man kan maaske endogsaa sige, at Bloch ikke har haft *specielle* Anlæg for Raderkunsten netop som saadan.

Det der vistnok allermest ligger til Grund for den store Popularitet, Blochs Raderinger har opnaaet herhjemme, er den Kærlighed til Emnerne, der aabenbart har gennemstrømmet Kunstneren. Det er det elskværdige Præg af noget hjemligt intimt — det er den inderlige og fine Betoning, hvormed de taler til os, endnu mere end selve den Fortælling, de indeholder, der gør dem saa hjertevindende for os.

For Carl Bloch selv var det en Kilde til Overraskelse



PARTI I HORNBÆK
SØNDAG FORMIDDAG
1886



• BAADEN VED BROEN •
1886

og maaske ogsaa undertiden til nogen Skuffelse, at de Raderinger, han selv betragtede som mest vellykkede, ingenlunde altid var dem, der faldt mest i Publikums Smag og gik bedst i Handelen. Hvis Carl Bloch havde levet nu, vilde det vistnok blandt andet have paavirket hans Sans for det komiske, at se den Virkning, som Samlermanien i de senere Aar har haft paa den konstante Vurdering af hans Raderinger. Thi vel er jo næsten alle Bladene steget til Priser, der efter vore Forhold maa betegnes som enorme, men de sjældent forekommende Tryk af de Plader, som Bloch selv betragtede som mislykkede og derfor enten helt havde kasseret eller paa Grund af Mangler og Fejl i dem senere har omarbejdet, navnlig dem er det jo, der nu paa Auktioner o. s. v. stiger til Priser, som ingenlunde staar i det rette Forhold til Bladenes kunstneriske Værdi.

Den bedste og mest personligt selvstændige Del af Blochs Raderinger er sikkert Landskaberne. De fleste af dem er prægede af en ganske umiskendelig, ukunstlet og smittende Kærlighed til Naturen — særlig til den danske Natur. Ganske den samme Følelse kommer til Orde i Blochs Breve fra de unge Aar, naar han i Længsel efter Danmark f. Eks. skriver fra Rom til Anton Dorph: „Ak, Havet, dejlige, dejlige Hav! jeg elsker dog intet paa Jorden højere end Havet“, eller i et andet Brev fra Rom: „Nu tager du vel ud fra Byen til Snekkersten, hvor de dejlige Bølger skulper mod Stranden i de stille Aftener. Hils den dejlige Strand, hils den kølige Luft, hils Svalerne! Maaske kommer de ogsaa her.“ — Behøver jeg mere end at henvise til de i dette Værk gengivne Landskaber for at overbevise Læserne om den Finhed og Ægthed i Opfattelse og Be-



toning, hvormed Carl Bloch har forstaaet at skildre karakteristiske danske Landskaber.

Næsteften Landskaberne staar utvivlsomt Portrætbillederne højest. — Paa Grund af den Omstændighed, at de for Størstedelen forestiller de Personer, som stod Bloch nærmest og var ham kærest, er de gennemgaaende i særlig Grad prægede af Kunstnerens „Kærlighed til Emnet“, og det er jo i Følge Julius Lange netop *den*, der først og fremmest kan give et Billede „Kunstværdi“.

Portrætet af Kunstnerens Moder er utvivlsomt det bedste af dem alle. Det er øjensynlig opfattet med dyb Sympati og Ærbødighed, og det virker fuldkommen højtideligt ved sin noble Skildring af Alderdommens Ro og Værdighed.

Udmærkede Blade findes ogsaa mellem de ganske smaa Raderinger med en enkelt Figur. Der er i dem ofte



Den færdige Radering

en Finhed i Udtrykket og en Klarhed og Storhed i Opfattelsen, som er af høj Rang. Se f. Eks. „Supplikantinden“ og „den gamle syge Mand“. Hvor klart og fint føler man ikke overfor disse ganske smaa og let antydende Billedrids baade den Verden, der har ligget uden om selve Motivet, og den Sjæleverden, der lever inde i selve de skildrede Mennesker.

Bladene med religiøst Indhold ere paa enkelte Undtagelser nær nøjagtige Oversættelser efter Kunstnerens færdige Malerier. Kompositionerne synes undertiden snarere

at være *konstruerede* med kunstnerisk Beregning end af



Tegnet Forarbejde

at være udsprungne af umiddelbar Følelse for Emnerne.

Ved de bedste af Blochs Raderinger er det netop saa indtagende, at de ligesom bringer os i et intimere Forhold til Kunstnerens *Følelse*, end mange af Ateliermalerierne gør det. Man kan ikke alene bogstavelig talt komme Raderingerne nærmest. Mange kan faa Lejlighed til at tage dem i Haanden Blad for Blad, og de virker saa fortroligt, at man gennem dem næsten kan have en Følelse af at blive berørt af Kunstnerens egen Skønhed visende Haand. Den fører os stille, alvorligt og overbevisende inderligt. — Vi kan kun sige Tak dertil.

Otto P. Balle.

FORTEGNELSE OVER ALLE
CARL BLOCHS RADERINGER

Udgivelses- Aaret	Løbe Nr.	Raderingernes Navne	Pladernes Størrelse i Ctm.	Oplagets omtrentlige Størrelse.	Oprinde- lige Boglade- priser	Priserne paa Blochs Auktion 1896	Priserne paa Lynges Auktion 1898	Priserne paa Freunds Auktion 1900	Nuværende Salgspriser
1868	1	Romersk Jøde	19 × 16,2	200	2.00	5.75	15.50	25.00	20.00
—	2	Drengen paa Trappen	13,7 × 10,0	200	2.00	2.50	10.00	12.50	12.00
—	3	Hoved af en ung Mand	13,1 × 8,2*	15—20	—	21.00	71.00	—	70—100.00
—	4	Hoved med Munkchætte	8,5 × 12*	12—15	—	—	62.00	—	70—100.00
1880	5	Christus i Gethsemane	14,4 × 10,2	187	4.00	10 12.50	69.00	67—75.00	75—90.00
—	6	Staaende Dreng	8,5 × 5,0*	3	—	49—50.00	—	—	—
—	7	Leende Pige	11,1 × 8,8	180	2—5.00	4—5.00	18.50—22.00	17—21.00	25.00
—	8	Portræt af Fru Alma Bloch	10,5 × 6,8	c. 70	—	100.00	100.00	100.00	100—150.00
—	9	Christi Gravlæggelse	8,7 × 11,1	c. 95	3—7.50	15—26.00	63.00	62.00	70—100.00
—	10	Supplikantinden	8,5 × 6,1	222	2.00	5—8.00	28.00	35.00	50.00
—	11	Huset og Haven ved Havet	13,1 × 18,5*	15	—	25—50.00	96.00	178.00	—
—	12	Den unge Mand og Døden	11,7 × 13,8	106	2—3.00	12.00	36.00	33.00	40—50.00
—	13	Sladdrekonerne	11,8 × 8,5	60	2—3.00	21—22.00	94.00	87.00	80—100.00
—	14	Kunstnerens Portræt	11,7 × 8,5	c. 80	4.00	31—37.00	74.00	52.00	70—80.00
—	15	Drengen med Hue	5,9 × 4,1	235	1.50—3.00	2.00	6 11.00	10.00	12.00
—	16	Munken, Brystbillede	6,8 × 5,7	173	1.50—3.00	21.00	37.00	31.00	40.00
—	17	De to Huse og Frugttræet	11,1 × 8,8	181	1.50—3.00	10.50—15.00	41.00	45.00	40—45.00
1881	18	Christi Opstandelse	17,8 × 13,8	139	—	30—62.00	71.00	76.00	70—100.00
—	19	Strandparti ved Hellebæk	8,1 × 14,4	124	1.50—3.00	17—25.00	56.00	67.00	70 80.00
—	20	Strandparti. Maaneskin.	10,8 × 14,8	131	1.50—3.00	30—34.00	71.00	76.00	70—90.00
—	21	Tornekronet Christushoved	9,2 × 7,8	248	1.50 3.00	21—25.00	49.00	48.00	50.00
—	22	Fiskerkonen	8,5 × 6,1	412	2.00	6—8.00	13.50	22.00	20.00
—	23	Siddende gammel Dame	17,8 × 13,1	177	4—8.00	40—45.00	71.00	100.00	80—100.00
—	24	Christus helbreder en Lam	8,7 × 11,4*	4	—	100.00	—	—	—
—	25	Sovende Barn	8,7 × 11,6	154	2—4.00	2.50—6.00	20.50	27.00	30.00
—	26	Aftenlandskab fra Hellebæk	10,7 × 14,4	225	2—4.00	22—28.00	48.00	50.00	50—60.00
—	27	Christi Fødsel	18,8 × 22,1*	4	—	101.00	—	—	—
—	28	Christi Fødsel	18,8 × 22,1	—	5—10.00	22.00	25—26.00	36.00	45.00
—	29	Den store badende Mand	15,7 × 11,0	130	2—4.00	10—16.00	21.00	21.00	30.00
—	30	Ja'ri Datter	18,5 × 22,1	—	5—10.00	9.50—13.00	13—15.50	20—25.00	25.00
—	31	Den lille badende Mand	7,8 × 9,2	102	2—4.00	4—4.50	17.00	21.00	30—40.00
1882	32	Bondedammen. Maaneskin.	12, × 18,7	—	4—8.00	8.00	20.50	25—27.00	30.00
—	33	Høkeren bag sin Disk	13,7 × 9,4	—	3—6.00	7.50 8.50	20.00	17.00	25.00
—	34	En lille Pige ser ud af Vind.	11,8 × 8,5*	4	—	20—41.00	—	—	—
—	35	Den syge gamle Mand	7,8 × 9,8	—	2—4.00	—	5.50	11.00	8.00
—	36	Christus og Thomas	11,5 × 6,5	346	2—4.00	7—8.50	—	11—15.00	10.00
—	37	Strandparti. Diset Luft	7,8 × 11,4	202	2—4.00	12—13.00	22.50	37.00	50—60.00
—	38	Portræt af Fru Alma Bloch	17,8 × 13,1	33	—	—	151.00	141.00	100—150.00
—	39	Læsende Dame	13,1 × 15,0	241	3—6.00	4.50	20.00	22—26.00	30.00
—	40	Christus med Tornekronen	13,7 × 9,4	—	4—8.00	7—10.50	11.50	14.00	10.00

Udgivelses- Året	Løbe-Nr.	Raderingernes Navne	Pladernes Størrelse i Ctm.	Oplagets omtrentlige Størrelse	Oprinde- lige Boglade- priser	Priserne paa Blochs Auktion 1896	Priserne paa Lynges Auktion 1898	Priserne paa Freunds Auktion 1900	Nuværende Salgspriser
1882	41	Landsk. m. Bondeg. o. Mølle	8,9 × 15,7	235	3—6.00	21.00	45.00	52.00	60.00
—	42	Strandvejen ved Hellebækpl.	13,8 × 23,8	1036	4—8.00	—	26.00	36.00	30.00
—	43	Vej med spadserende Dame	8,7 × 18,6	439	4—8.00	5.25	12.00	20.00	20.00
—	44	Den angrende Petrus	13,7 × 15,9	—	4—8.00	12.00	17.50	20.00	30.00
—	45	Fra Sjællands Nordkyst....	13,8 × 26,8	—	4—8.00	10.50	13.00	19.00	25.00
1883	46	Maaneskins-Sommeraften ..	18,8 × 21,8	376	5—10.00	7.50	10.00	19—20.00	20.00
—	47	Landskabet med Sædstakken	8,9 × 14,4	490	2—4.00	25—27.50	31.00	46.00	60.00
—	48	En norsk Brud	21, × 15,7	283	5—10.00	13—13.50	10.00	22—25.00	20.00
—	49	Skrænten ved Havet.....	13,5 × 26,5	—	4—8.00	—	10.50	14.00	20.00
—	50	Hoved af en Italiener	11,4 × 8,7*	3	—	54—70.00	—	—	—
1884	51	Landevej mellem Husene..	13,5 × 26,5	1054	4—8.00	11.00	24.00	32.00	35.00
—	52	Parti i Hornbækplantagen..	16,8 × 27,8	2386	4—8.00	14.50	5.00	16.00	8.00
—	53	Munken har Mavepine.....	8,5 × 5,9	7	—	29—52.00	—	—	—
—	54	Hoved af en gl. Sømand...	5,9 × 4,2	250	2—4.00	4—7.50	7.00	10.50	12.00
—	55	Hoved af en leende Munk	8,5 × 5,9	350	2—4.00	4.00	12.00	16—19.00	20.00
—	56	Strandparti, Solskin i Havet	10,6 × 21	406	3—6.00	6.50	11.00	14.00	20.00
—	57	Ved Bondehuset	14,2 × 21,7	357	4—8.00	10.50—21.00	18.50	26.00	25.00
—	58	Indgangen til Plantagen....	10,6 × 14,2	—	2—4.00	—	6.00	23.00	20.00
—	59	Christus paa Korset.....	32,7 × 26,5	249	8—16.00	—	12.00	22.00	25.00
1885	60	Huse ved Stranden. Nat...	9,4 × 22	—	3—6.00	7—8.00	18.00	15—16.00	25.00
—	61	Skibe under svensk Kyst...	11,1 × 21,6	—	3—6.00	6.50	6.50	12.00	15.00
—	62	Blæstvejr, Søstykke	16,8 × 24,9	—	4—8.00	7.50	15.50	24.00	30.00
—	63	En gl. Fisker, Brystbillede.	8,5 × 5,9	456	2—4.00	—	3.50	4.50	6.00
—	64	Gammel Mand med Hue...	14,4 × 10,9	—	2—4.00	6—10.00	14.00	16.00	20.00
—	65	Vejen i Granskoven	21 × 18,8	—	4—8.00	10—11.00	17.50	30.00	35.00
1886	66	Pigen ved Bolværket.....	21,6 × 14,2	—	4—8.00	8—11.00	12.50	15—20.00	20.00
—	67	Børnene ved Stranden.....	13,9 × 24,5	—	4—8.00	6—7.50	10.00	8.00	15.00
—	68	Konen med Spurvne	19,5 × 13,5	1260	4—8.00	7.50	21.50	31.00	35.00
—	69	I Hornbæk, Søndag Formdg.	14,4 × 24	—	4—8.00	10.50	12—61.00	10.50	15.00
—	70	Søstykke. Skyet Luft	8,5 × 11,8	—	2—4.00	5—5.50	7.50	11.00	16.00
—	71	Barneportræt	19,5 × 13,5	—	4—8.00	6.00	10.00	20.00	25.00
1887	72	Gamle Huse.....	24,9 × 19,5	—	4—8.00	15.50	7.50	16.50	10.00
—	73	Baaden ved Broen	17 × 26,9	—	4—8.00	10—11.00	18.00	26.00	30.00
—	74	Udsigten til Havet	16,4 × 26,8	—	4—8.00	10.00	18.00	12—20.00	30.00
—	75	Bonedammen ved Hellebæk	19,5 × 24,9	—	4—8.00	13.50	10.50	13.00	18.00
1889	76	Stenet Strandbred	13,9 × 27,2	1807	4—8.00	—	6.25	9.00	12.00
—	77	Christus og Synderinden...	21 × 27,2	—	6—12.00	12.00	12.25	19.00	25.00
—	78	Ansigt og Haand	8,1 × 5,7*	15	—	9—11.50	50.00	—	50—80.00

Samtlige Plader til Carl Blochs Raderinger ere ubrugeliggjorte, saaledes at fremtidig Trykning ikke kan finde Sted; en Stjerne ved Plademaalene betegner, at Pladen er kasseret af Kunstneren. — Hvor Oplagets Størrelse ikke er opført, er dette ubekendt. — Af de opførte, oprindelige Bogladepriser, var den første Prisen for Tryk paa hollandsk og den sidste Prisen for Tryk paa japansk Papir. — Auktionspriserne ere opførte uden Tillæg af Auktionsomkostninger, hvorfor der til disse maa lægges 6 %. Mange af de opførte Auktionspriser ere betalte for Prøvetryk eller Tryk paa japansk Papir; efter at Raderingerne ere udsolgte Kunstblade, kan Forholdet mellem Priserne paa hollandsk og japansk Papir betegnes som Forholdet mellem 5 og 6. — De nuværende Priser kan selvfølgelig kun opgives omtrentlig; Priserne rette sig i høj Grad efter Aftrykkets Godhed og hele Tilstand. — De opførte, nuværende Handelspriser ere alle for Tryk paa hollandsk Papir.

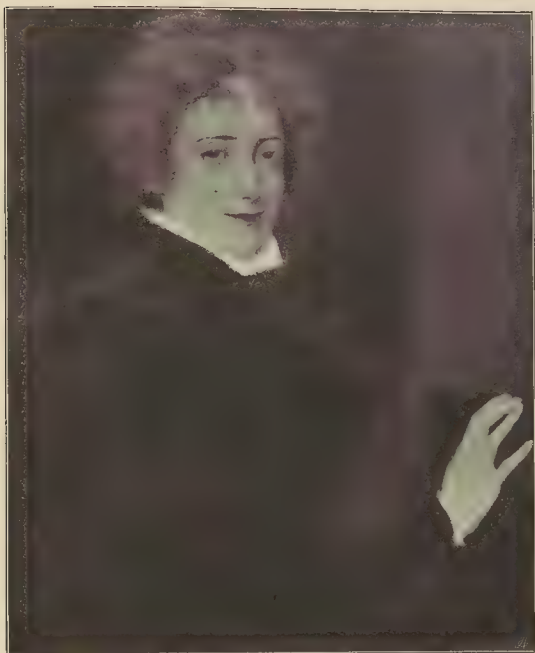


· AAKE GALLÉN ·
Joukahainen venter paa Väinämöinen

· FINSK MALERKUNST ·

KUNSTFORENINGENS UDSILLING 1901





· ALBERT EDELFELT ·
Portræt af Frøken L.

Mon der gives noget andet Land end Finland hvor man bevidst har villet skabe Kunst, og hvor det er lykkedes? I det 18de Aarhundrede gjorde flere af Evropas Fyrster Forsøg paa at frembringe national Kunst ved at indkalde berømte fremmede Kunstnere i deres Lande. Men Resultaterne svarede neppe nogetsteds til Udgifterne. I Finland var det Fædrelandskærligheden, som fremkaldte Kunsten.

Finland havde ingen selvstændig Kunst, mens det var svensk Kronland. De faa kunstneriske Kræfter, som fødtes dér, udvikledes og levede udenfor Landets Grænser. Men Fyrrernes nationale Bevægelse greb ogsaa Finland. Elias Lönnrot havde 1835 fremdraget det gamle finske Epos Kalevala. Det vakte levende Begejstring. Finlands svenske Litteratur tog et mægtigt Opsving med Runeberg i Spidsen. Landets Beboere mærkede, at de var et Folk for sig, de var hverken Svenske

eller Russere, men Finner. De havde haft en mægtig digterisk Fortid, de havde deres egen store Nutidsdigter, og de følte Trang til ved Siden af Litteraturen, til Støtte for det nationale Liv, at skabe en national Kunst. Nogle Professorer sluttede sig sammen, deriblandt Digteren Runeberg. De stiftede 1846 Kunstforeningen i Helsingfors. Den stiftedes uden Penge, uden Kunst og uden Kunstnere. Midlerne var saare smaa, og meget skulde der gøres. Der var ingen offentlige Kunstsamlinger i Landet, og hvad der fandtes hos Private, var ikke betydeligt. En Avtodidakt og Dilettant i Helsingfors, Magnus v. Wright, Præparator ved Universitetets zoologiske Samlinger, hvis Dyr han afbildede, var Landets eneste Kunstner, hvis man da ikke vil nævne Svenskeren Lindh, som ernærede sig ved at male tarvelige Portræter. Kunstforeningen skulde paa éngang være Lærer og Køber. En Tegneskole indrettedes i Helsingfors 1848. Tre Aar efter overtoges tillige Tegneskolen i Åbo. 1849 lagdes Grunden til en Kunstsamling, aarlige Udstillinger foranstaltedes, Understøttelse og Opmuntring gaves til dem, som vovede sig ind paa Kunstnerbanen. Naar man betænker den store Modsætning mellem det Maal, som Kunstforeningen satte sig, de Midler, den havde at raade over, og det Intet, hvoraf alt skulde skabes, maa man indrømme Rigtigheden af, hvad der er sagt, at der vel neppe nogetsteds har været Mage til den Samling af Idealister, som skabte og støttede den finske Kunstforening under dens første vanskelige Tid.

Det var Fædrelandskærligheden, som stiftede Kunstforeningen i Helsingfors, det var Fædrelandskærligheden, som gav den Vækst. Det blev først langt senere, da Resultaterne af dens Virksomhed tydeligt og klart traadte frem, at Regeringen bestemte sig til at give Tilskud til Foreningens Skoler og andre Foretagender.

Robert Vilhelm Ekman (f. 1808, † 1873) blev Finlands første Maler. Han var uddannet i Stockholm, havde været udenlands paa svensk Bekostning, rejste tilbage til Stockholm og blev endog kgl. svensk Hofmaler. 37 Aar gammel besluttede han at vende hjem til sit Fædreland. Hans Evner var ikke store, men han viste, at det var muligt at leve som Kunstner i Finland. Hans største Fortjeneste er, at han ombyttede de hollandske, italienske og svenske Genremotiver med nationale. Han lærte de følgende Kunstnere at søge finske Emner.

Det var jo kun de første Begyndelsesgrunde i Kunsten, som kunde læres i Finland. Ud maatte de unge Kunstnere, og Düsseldorf blev det Sted, som valgtes af det første Hold finske Malere. De fulgte den Vej, som svenske og norske Kolleger lærte dem. Hvis der i det 19de Aarhundrede har været en Kunstskole, som med bevidst og utrættelig Iver har arbejdet paa at dræbe og udslette det bedste i sine Elevers Kunst, da er det Düsseldorf. I Kunstmuseet i Hamborg, der ledes af den kloge Lichtwarck, findes Billeder, malte af hamborgske Kunstnere før deres Ophold i Düsseldorf og efter dette. Man ser ret, hvor skadelig Düsseldorf-Skolen har virket. De lyse, klare Farver, Naturstudiet, som gjorde Ungdomsarbejderne interessante, er forsvundne og en brun Sauce og en traditionel Opfattelse traadt i Stedet.

Desværre undgik de finske Kunstnere ikke deres sørgelige Lod i Düsseldorf. Der fandtes Talenter i denne ældre finske Kunstnerslægt, som Landskabsmaleren *Werner Holmberg* (f. 1830, † 1860) og Figurmaleren *Karl Emanuel Jansson* (f. 1846, † 1874), men Resultaterne af deres Virksomhed blev ikke selvstændige og betydelige nok. En Del mindes vel endnu den finske Kunst ved den nordiske Udstilling i København 1888. Her gjorde *Berndt Lindholm* (f. 1841) sig særlig gældende med smukke Landskaber. Det var ved et Ophold i Paris, at det lykkedes ham at nevtalisere Düsseldorf-Skolens uheldigste Indflydelser.

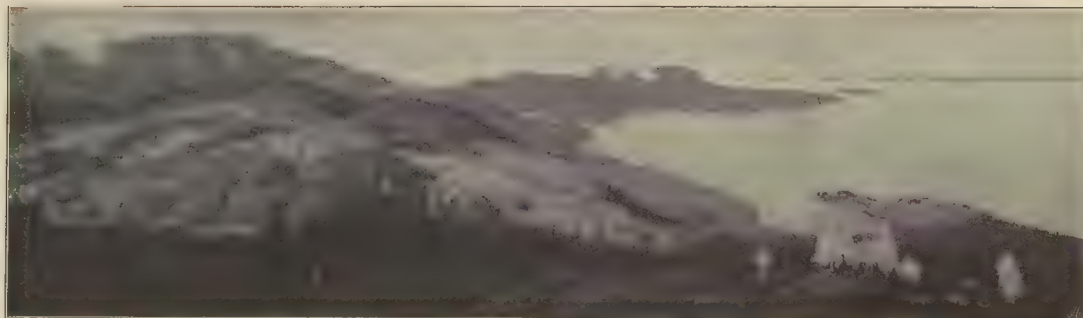
Den finske Malerkunst fik en ny Retning ved *Albert Edelfelt*. Han brød den düsseldorfske Traditions Magt og førte første Haands Naturligtagelser ind i Kunsten. Han er født 1854 i Borgå Sogn, er Søn af en tidlig afdød svensk Arkitekt, som var beskæftiget i Finland. Sytten Aar gammel blev han Student, men opgav hurtigt Studeringerne og drog 1873 til Akademiet i Antwerpen. Det er betegnende for hans store Sprogtalent, at han ved den der afholdte Eksamen udmærkede sig i fransk Stil fremfor alle sine Kammerater, hvis Modersmaal det franske Sprog var. Et Aarstid efter tog han til Paris og blev Elev af Gérôme i École-des-beaux-arts. Hans vindende Personlighed vandt ham mange Venner blandt Kammerater og Kunstfæller. Bastien-Lepage var Føreren for den yngste parisiske Kunstnerkres i de Dage. Hans store Talent og dygtige Personlighed beundredes af de unge Kammerater. Paa den 6 Aar

yngre Edelfelt blev hans Indflydelse bestemmende for hele Livet. Den Naturligtagelse, som Bastien-Lepage indførte for første Gang i Kunsten, i ethvert Tilfælde i Menneskefremstillingens Kunst, er Studiet af Luftreflekserne. Han saa sine Figurer under en lysende Graavejrshimmels Indflydelse, iagttog hvorledes de kølige Toner behersker alle bortgaaende vandrette Flader, hvorledes Figurerne indhyles i og omslutes af Luften. Hans Ensidighed bestaar i, at han saa næsten kun disse Toner. Derfor kunde han og hans Efterfølgere ikke faa deres Billeder lyse, ikke kølige nok. Dette Frilufts-, „plein-air“-Maleri, som Bastien-Lepage skabte, har haft og har endnu idag en overordenlig Indflydelse i den franske Malerkunst, Friluftsmaleriet danner Kernen i hele Edelfelts Virksomhed. Det er det, som har bestemt Motivvalget i hans bedste Billeder. Han begyndte vel som Historiemaler og malede det bekendte Billede af Dronning Blanca og det dygtige: Karl den 9de aabner sin Fjende Klas Flemings Kiste. Men han fandt dog først sig selv i den frie Luft, under Finlands mildtlysende Himmel. 1880 udstillede han paa Salonen i Paris: „En Barnebegravelse i Finland“. Begge Forældrene, den lille Søster og den gamle Bedstemoder sidder i Baaden ved Siden af Ligkisten, som roes hen over Søens glatte Flade til en fjern Kirkegaard. Figurerne er smukt følte, men den stille Højtid i Billedet kommer væsenlig frem ved deres Silhuetvirkning mod det lysende Vand. 1882 malede han: „Gudstjeneste i den nylandske Skærgaard“, nu i Luxembourg-Samlingen i Paris. Ved Stranden staar Præsten bag det lille hvidt betrukne Bord. Hans Tilhørere sidder paa Bænke og Stene i en Halvkres omkring ham, Mændene bagest, Kvinderne i Forgrunden. Det er ikke Karakteren i de forskellige Skikkelser, det er ikke Maaden, hvorpaa hver enkelt opfatter Ordet, men den alvorlige Friluftsstemning, som er det betydelige i Billedet. I Billedet „Paa Havet“ fra 1884, nu i Fürstenberg Galleriet i Göteborg, har Modsætningen mellem den gamle Fisker, som sidder ved Roret, og den forøvrigt fortræffeligt malte lille Pige, som sidder i Forgrunden, ikke særligt interesseret Maleren. Det er alle Luftreflekserne, som har holdt hans Øje og Sind fangen. De forstærkes i den friske Kuling paa Havet. Han har malet Billeder med badende og legende Drengene ved Stranden, overalt har han søgt at gengive Lufttonerne. Til den nordiske Udstilling i København 1888



· ALBERT EDELFELT ·
General Döbeln i Slaget ved Jutland
(Af Fänrik Ståls Sagner)

• EERO JÄRNEFELT •
Efteraarsdag i Biells



indsendte han: „Kvinderne paa Kirkebakken“. Det var ogsaa et Friluftsbillede med mange fine Naturiagttagelser.

Da Edelfelt i 1890 vilde male Kristus og Magdalene efter en gammel finsk Legende, fremstillede han Synderinden som en ung Bondepige fra Karelien og Kristus som en fattig finsk Hyrde. Til Omgivelser valgte han et Kystparti ved en af de finske Søer, og han fordybede sig i den stille, milde Solskinsvirkning med Birketræernes fine Skygger, den lysende Luft og det fjerne klare Vand. Luften farver Hyrdens hvide Klædning blaa ved sit Genskin, og Solen gyder varme gyldne Reflekser derover. Han fordybede sig i den Grad i denne Naturstemning, at Billedets vægtige Indhold svandt bort under hans Hænder, det betydningsfulde Sujet fordrer stærkt indtrængende Karakterskildring. Naar Figurer og Omgivelser kan smelte sammen i en blød og mild Stemning, er Kunstneren heldigst. Desværre er „Finske Fiskere“ fra 1898 blevet noget tungt og tørt i Farve. Det er henad Aften. Ved Strandkanten gaar en Fisker, han bærer Baadens tunge Sejl, ved hans Side to Kvinder, den ene bærer Nettene, den anden Baadens Aarer. Det er halve Figurer i naturlig Størrelse. Der er udbredt over dem — saaledes som de gaar her, helt i Skygge mod den fjerne sollyse Kyst, ifærd med deres daglige Dont — et rørende Udtryk af stille taalmodig Lidelse.

Edelfelt maler hurtigt og let og har erhvervet sig en overordenlig Færdighed, som undertiden kan være farlig. Han har dog den lykkelige Evne at kunne bringe meget af sin store personlige Elskværdighed ind i sin Kunst. Derfor er han en søgt og yndet Portrætmaler. I sine bedste Portræter forstaar han at sætte Personen

i et Milieu, som harmonerer med Menneskets Karakter og giver Billedet en egen kunstnerisk Stemning. Saaledes i det berømte Portræt i Sorbonne i Paris, hvor Pasteur staar i sit Laboratorium omgivet af alle sine Flasker og Glas, ivrigt undersøgende Mikroberne i den Glasflaske, han har i Haanden. Han har malet en Mængde Børneportræter, Damer af Petersborgs og Paris' Aristokrati. For Tiden har han lige fuldendt et Portræt af den store franske Operas Primadonna, den finske Sangerinde Mlle. Achté. Blandt hans Kvindeportræter maa særlig to nævnes, det skønne Portræt af hans Moder, vel kendt i Danmark, og Portrætet af et gammelt trofast Tyende, som sidder i fri Luft med Hænderne foldede over en Kurv. Af de i Kunstforeningen udstillede Portræter, som forøvrigt ikke var særligt godt valgte, er Dameportrætet meget lignende, Vedkommende har virkelig over sig saa megen af det 18de Aarhundredes Stil, som Kunstneren har givet. Haanden er fortræffeligt malet. Der er noget aristokratisk-fornemt over Edelfelts Portræter, som vel ikke har rigtig Kurs i vor demokratiske Kunsttid, men som dog kan virke særdeles velgørende overfor megen for plump Bondekunst.

Naar Edelfelt er træt af sine Portræter, forfrisker han sig ved at male Landskaber. Det er aldrig Smaapartier, enkelte Plantestudier eller andre landskabelige Detailler, det er store, vidtstrakte Vuer, som oftest dog i lille Maalestok. Det er Lufttonernes Indflydelse fra Baggrund til Forgrund, som han studerer. Der er smaa Perler blandt disse Billeder.

I de senere Aar har han været meget optaget af tre store Illustrationsværker — „Kung Fjalar“ af Rune-

berg, der er holdt i en alvorlig streng og simpel Stil, „Svenska Bilder“ af Snoilsky, mangfoldige, brogede og afvekslende som Digtene selv, samt „Fänrik Ståls Sägner“ af Runeberg. Det sidste er vel det betydeligste, fortræffeligt ved de ægte finske Typer, som Kunstneren har fremstillet. De ensartede Krigsbegivenheder har han forstaaet at give med al fornøden Afveksling i naturlige og ukunstlede Kompositioner.

Edelfelt er en højt dannet Mand, taler med Lethed flere Sprog, kender Europas Kunst og Litteratur tilbunds og har Venner i alle Lande. Men først og sidst omfatter han sit Lands Kunst og dets Kunstnere lige til de alleryngste med den varmeste Interesse, og de har i ham en altid hjælpsom Kammerat.

Det er en Selvfølge, at en Kunstner af Edelfelts Betydning maatte faa stor Indflydelse paa sit afsides liggende Lands Kunst. Det viste ogsaa Kunstforeningens Udstilling tilfulde. Paa et Par Undtagelser nær er alle finske Malere Edelfelts aandelige Elever. Han har givet dem sit Syn paa Land og Folk.

Eero Järnefelt er af finsk Slægt; Eero er en finsk Form af Erik. Han er født 1863. Faderen var General, en udmærket Ingeniørofficer, Moderen af russisk Familie, finsk er hans Modersmaal, det taltes altid i Hjemmet. Han har udstillet Figurbilleder, Portrætter og Landskaber. Landskabsstudierne er noget haarde og tørre, om end ret kraftigt virkende i Farven. „Efteraarsdag i Bielis“ er i sin aflange Form et godt komponeret Billede, stort set. Klipperne i Forgrunden trækker sig sammen og sender en lang Højryg ud i Vandet. Skyerne, som hænger om Bjergtoppene tilvenstre, ubelyste og tunge, river Efteraarsvinden løs, de føres i Totter ud over Havet, dansende henover Højryggen, indtil de i det Fjerne rammes af Solens Straaler og bliver lysende hvide i Luften. Järnefelts Portrætter er sjælfule og fine i Udtrykket. De tre er udførte i Vandfarve, og Kunstneren har forstaaet at faa Kødfarven til at lyse hel og smuk mod de sorte Klæder. Den siddende unge Dame mangler dog lidt Krop indenfor den sorte Kjole. Baron Palmén's Portræt er malet i Olie, det er navnlig fra Tegningens Side et betydeligt Billede. Det store Maleri fra 1893 „Finsk Almue afbrænder Skov for at saa i Asken“ er svagt. Derimod er det lille Vandfarvebillede fra 1895 med de nøgne, legende Børn et nydeligt Billede, malet i Florens under nogen Indflydelse af god gammel Kunst

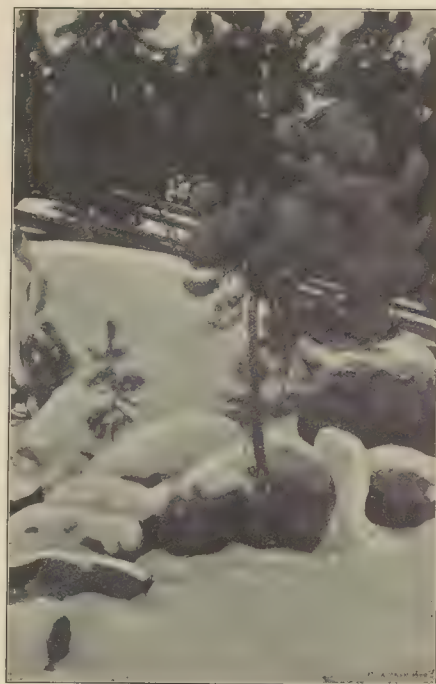


• EERO JÄRNEFELT •
Portræt af Baron, Vicekansler
J. Th. Palmén

og megen Paavirkning af italiensk naiv Usnerpethed. Järnefelt er ikke nogen særlig udpræget Kunstner. Det er lidt vanskeligt at faa Tag i hans Personlighed. Han synes som saa mange Finner at være af en noget blød, fintfølelse Natur, som dog har arbejdet ivrigt paa at udvikle sit Talent.

Pekka (o: Peter) *Hallonen* er født 1867, han er af en kunstnerisk begavet Bondesnedker-Slægt fra det østlige Finland. Hans tidligste Billeder, Kantelespilleren fra 1892 og Vinterlandskabet med Sol fra 1896, er stærkt paavirkede af Edelfelt. Han kæmper ivrigt for at frigøre sig. Det er helt lykkedes i to smukke Vinterlandskaber, i Form og Farve bredere, større, simplere sete. Grantræerne har en egen mild, blød, grøn Farve,

• PEKKA HALLONEN •
Sne

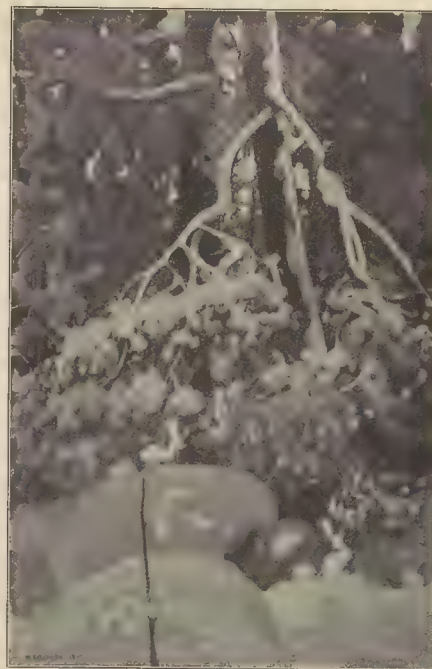


som harmonerer fint med Sneens hvidlige Toner. I „Maaltidet“ fra 1899 er de to unge Mænds Rygge dygtigt tegnede. Det store Billede: „Vejbrydere“ fra 1900 vækker Opmærksomhed som et Forsøg paa at forme Menneskefiguren i en stor Stil. Det er bedst lykkedes for Farvens Vedkommende, de hvide Klæder og Behandlingen af det Nøgne holder Figurerne hele og samlede i een Farvetone ved at bortkaste alle forstyrrende Detailler. Den unge Mand har et godt Øje for Farver, og af hans betydelige Evner kan man vente gode Frugter i Fremtiden.

Af *Magnus Enckell* fandtes kun en Akvarel, en lille Dreng, som ligger paa en Pude, ikke særligt betydeligt, men helt i Form og energisk i Udtrykket. Enckell er 30 Aar gammel, af svensk-finsk Herkomst, hans Fader

var Provst i Fredrikshamn. Det er en musikalsk, filosofisk, litterært anlagt Kunstner. Han har studeret i Paris og været længe i Italien, navnlig i Florens, det kæreste Opholdssted for hele den yngre Slægt af finske Kunstnere. Han har mange Udviklingsmuligheder, hvis ikke hans filosofisk-litterære Natur lægger ham for store Hindringer i Vejen.

Gabriel Engberg, født i Tammerfors af ren finsk Æt, har malet et farvefint Landskab ved en Elv. *Albert Gebhardt* er Østerbottning, født 1870 og Lærer ved Kunstforeningens Skoler i Helsingfors. Han havde blandt Andet udstillet en fornøjelig Tegning „Brændevin“, hvori der er mere Lokalfarve end i mange malede Billeder. *W. Salo's* „Jagt paa Urfugle“ er lyst og let i Farven. I en snedækket Skov med Himlen skinnende



• PEKKA HALLONEN •
Vinterlandskab

bag Birkestammerne er to Jægere ivrigt beskæftigede med at opsamle døde Fugle.

— *Vaino Blomstedt*, en ganske ung Maler, endnu ikke tredive Aar, er fra Helsingfors, Student, musikalsk, med litterære Interesser. Der er stor Farvekraft i „Vinterlandskab ved en Elv“. Rødlige Fyrrestammer staar kraftigt frem mod den solbeskinnede Sne og de blaaelige Bjergskraaninger i Skyggen paa den anden Side af Elven. I dens Vande spejles de fjerne hvide Snetoppe. I „Sommernatten“ er Overgangen mellem Vandets grønne og blaaiolette Baggrundstoner lovlig stærk og Forgrundens Træer lidt svagt tegnede.

Et Billede af *Sergei Wlasoff*: „Præsenter Gevær! Vagtparade i Sveaborg paa en Regnvejrsdag“ har tiltrukket sig fortjent Opmærksomhed. — *Wlasoff* er Artilleriløjtnant fra Sveaborg, 35 Aar gammel, af russisk Familie. Han har studeret i Kunstforeningens Skoler i Helsingfors, er gift med en norsk Dame og taler norsk. Hans Maleri vidner om en usædvanlig lagtagelsesevne for Farver.

Viktor Westerholm er den eneste af den yngre Slægt, som har studeret i Düsseldorf. Han er født 1860, Søn af svensktalende Forældre i Åbo. I „Vandfaldet ved Woikka“ fra 1899 er Vandets levende Bevægelse godt givet, men hans Farve er lidt tung.

Der er noget fælles ensartet baade i Motivvalg og Udførelse hos alle de hidtil nævnte Kunstnere, som arbejder med Edelfelt i Spidsen. Ligeoverfor dem staar en Kunstner med andre Idealer og andre Evner. *Axel Gallén* er født 1865. Han er af finsk Slægt, maaske med lidt Sigøjnerblod i Aarerne. Han gløder af indre Ild, er veltalende og stærk, med en brændende Fædrelandskærlighed og en ubændig Kraft, som stammer lige fra Vildmarken. Hans Slægt har dog talt svensk gennem Generationer. Hans Fader var Kronofogde i Björneborgsdistriktet. Da han var 17—18 Aar, afbrød han Studeringerne for at blive Kunstner. Hans Skitser og Studier viste allerede da en forbavsende Djærvhed, og hans Tegneborger var fulde af Udkast til Kalevala-



• PEKKA HALLONEN •
Vejbrydere

emner. Han studerede i Paris 1887-88-89. Han malede først realistiske Billeder af Bondelivet: „Interiør fra en Bondehytte i Tavastland“ 1887, „Hyrdedrengen ved Paanajärvis' Bredder“ 1892. Han har malet 1885 „Konen med Katten“, 1889 „Saarfeber“, et pinefuldt Emne, og i 1891 det triste: „Middagshvile“. Der er en tung Stemning over disse Billeder fra de finske Bønders Liv, de fortæller om en Tilværelse uden Glæde, en haabløs Træthed efter et opslidende Arbejde. Der er et Svælg mellem Galléns usminkede Bondefremstillinger og de pyntede Søndagsbønder hos Düsseldorfskolens Malere. Men pludselig begyndte Gallén at stilisere sine Billeder. I de første Aar af Halvfemserne udstillede han et Billede: „Problemer“. Det var Slutningen af et Drikkegilde med Portrætter af de finske Komponister Cajanus og Sibelius og flere andre, blandt hvilke Gallén selv. En enkelt er falden i Søvn, de fleste ser med Undren paa en Sfinks, som har sat sig midt paa Bordet mellem Likørflasker og Glas. Baggrunden er en stiliseret Have med gyldne Frugter i Træerne. Dette Billede vakte nogen Forbavselse og megen Opsigt. Hans næste Arbejde: en nøgen Mand, som paa en tilgroet antik Arena

· MAGNUS ENCKELL ·
En Dreng



søger at fange en Sfinks, kaldte han: „Conceptio artis“. Hans Kalevala-Billeder er dog det betydeligste Udslag af hans kunstneriske Virksomhed.

Kalevala er det finske Nationalepos og stammer uden Tvivl fra den hedenske Tid. Det bestaar af 50 Sange, tilsammen 22,800 Verslinier. Hver Linie er dannet af fire Trokæer. Versene faar en egen Form ved Bogstavrim og Gentagelse af klangfulde Linier, betegnende Ord. Det er efterlignet af Longfellow i Hiawatha. Kalevala's tre Hovedhelte er den gamle, kloge Wäinämöinen, vidtberømt for sin herlige Sangergave, den dygtige Smed, Ilmarinen, Arbejdets Mand, og den glade, letsindige Lemminkäinen. Om deres Bedrifter og Eventyr handler Digtet.

Gallén malede 1891 Aino-Legenden i en Triptykon. Den gamle Wäinämöinen forfølger den unge Aino med sin Kærlighed, og hun drukner sig for at undgaa at blive hans Brud. I 1893 malede han Ilmarinen, som smeder Trylleværktøjet Sampo. Fra den Tid var ogsaa det i Kunstforeningen udstillede Billede af Kullervo, Hævneren, som bryder det eneste Minde, han har om sin myrdede Fader — sin Kniv —, paa den Sten, som hans Madmoder af Ondskab har bagt ind i det medbragte Brød. Kullervo staar lige en face, i den højre sænkede Haand holder han den brudte Kniv. Den venstre Haand

løfter han truende, idet han udskriger Forbandelsen mod sin Madmoder, man forstaar, at det er en lidenskabelig Hævn, han vil fremkalde. Disse Billeder er livlige, talentfulde nok, men for realistiske, de mangler den Stil, som udmærker de senere Billeder. De er malet i Prosa, ikke paa Vers, som Digtet forlanger. Ilmarinen og hans Svende ligner for meget Arbejdere ved et moderne Jernværk; Kullervos nøgne Krop, Hunden, der snuser til Brødet, Landskabet med den fjerne Hjord er malt med saamegen Naturotroskab, at vi snarere tror at se en Nutidens finsk Hyrdedreng end hin gamle Sagnhelt — Kullervo.

I 1896 maler Kunstneren „Forsvaret for Sampo“, i 1897 „Joukahainen“ og samme Aar „Lemminkäinens Moder“. I 1900 udfører han Freskerne i den finske Pavillon paa Verdensudstillingen i Paris. I disse Arbejder har Gallén skabt en dekorativ Stil, som er hans egen. Han har givet Afkald paa al Naturefterligning, han har komponeret sine Billeder udelukkende med Hensyn til Farve- og Linievirkning. Tidligere omhyggelige Studier har hjulpet ham til at kunne give sine Figurer en fast Form, og Kunstneren er vokset fra Værk til Værk.

De tre finske Helte har bemægtiget sig Sampo, det Trylleværktøj, som Ilmarinen i sin Tid har smedet til Pohjolas Folk. De sejler bort dermed, men forfølges

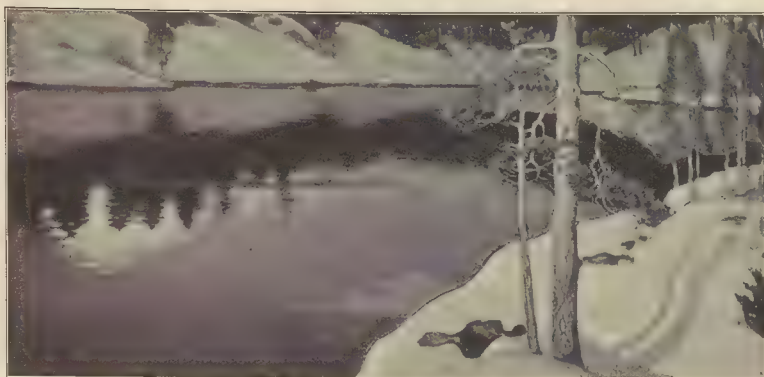


· ALBERT GEBHARDT ·
Brendevin

af Pohjolas Herskerinde. Da hendes Fartøj knuses mod den Klippe, som Wäinämöinen har tryllet frem i Havet, forvandler hun sig til en stor Fugl, tager sine Mænd paa Ryggen, flyver hen og sætter sig paa Masten af Wäinämöinen's Baad. Det er denne Scene, som Gallén har fremstillet i „Forsvaret for Sampo“. Den hæslige gamle Kvinde med de udbredte Vinger fylder en mægtig Plads i Billedet. Mod hende retter Wäinämöinen sit Sværd, Mandskabet deres

Spyd, Lemminkäinen sin Dolk og Ilmarinen sin Økse. Der fremkaldes herved et Spil af Linier, alle pegende mod Fuglen i Billedets Midte, som forstærker det fantastiske og samler Figurerne i en fælles Handling.

Joukahainen skjuler sig bag en stor Sten, der staar lige i Strandkanten med en lille visse Pil ved Siden.



· VAINO BLOMSTEDT ·
Vinterlandskab ved en Elv

Vandet har skyllet Sneen bort om Stenen. Han har lagt sine Pile og Buespænderen paa Stenen og staar nu med spændt Bue beredt til at skyde Wäinämöinen, naar han nærmer sig over Havet. Joukahainen kaldes i Kalevala „den magre Yngling fra Lapland“. Kunstneren har gjort ham eventyrlig mager. Hans Moder staar advarende ved hans Side. De to Figurer virker herligt paa den fint malte Snegrund. Hans Dragt er lysgulgraa med lysblaagraa Besætning, kraftigt gule Lædersko. Moderens Kjortel er graarød, lysere i Underklædningen, mørkere i Overklædningen. Himlen er blaagraa, Vandet grønligt, gaar over i blaat mod Horizonten. Man føler Vinden fare hen over Havet, den vil snart bringe Wäinämöinen frem. Billedets Farvestemning forhøjer dets poetiske Virkning.

Af Dødens sorte Sø har „Lemminkäinen's Moder“ fisket sin Søns sønderhuggede Legemsdele op. Hun har samlet dem og venter nu længselsfuld med opløftet Hoved paa Bien, som skal bringe den himmelske Honning, der giver Liv til den Døde. Sønnens smukke lysende Legeme ligger udstrakt ved hendes Side, Ansigtet halvt tildækket. Den venstre Arms tilbagebøjede Stilling med den knyttede Haand viser, at det er ikke Dødens ubetingede Hvile, der er en Mulighed for Opvaagnen. Ved Dødens Sø med den ensomme Svane, som voldte Lemminkäinen's Død, ligger en Række mosgroede Stene. Mosset er ikke grønt, men blodigrødt. Af de Smaasten, som dækker Strandens Flade, skyder enkelte sære Blomster frem mellem hvide Hjerneskalder. Der er en betagende Højtidelighed over dette Bil-



· AXEL GALLÉN ·
Portret af Fru Donner

lede, og Eventyret har faaet Kunstens Liv, vi tror derpaa.

Den finske Pavillon paa Quai d'Orsay i Paris er desværre nedrevet i disse Dage. I dens Hvælvinger havde Gallén malt Billeder, som mere end noget andet Værk i Nordens Kunst nærmede sig de gamle herlige florentinske Fresker uden i mindste Maade at være en Efterligning. I Form og Farve lige gode, simple, mandige, dekorativt ypperligt formede til den Plads, hvortil



· AXEL GALLÉN ·
Kullervo

de var bestemte. I Kunstværd overgik de alt andet, hvad der af Vægdekoration var udført paa Verdensudstillingen. De i Kunstforeningen udstillede smaa Tegninger gav kun en Afglans af disse Fresker. Paa den firdelte Kuppels bøjede Flader var malt fire Billeder. Ligeoverfor Indgangen „Forsvaret for Sampo“. Det var samme Komposition som i det omtalte Billede, kun med enkelte forbedrende Ændringer. Lemminkäinen har ogsaa stukket sit Spyd ind i Fuglen. Han slipper det for at gribe til Sværdet. Derved kom fem Spyd istedetfor fire sammen forneden, og Virkningen blev større. Der var mere Plads omkring Fuglens Vinger. Fresken var langt simplere, lysere og bedre i Farve.

Tilvenstre over Buen var fremstillet: „Ilmarinen smeder Sampo“. Kunstneren har som omtalt malt samme Motiv tidligere. Paa dette staar i Forgrunden en Svend, som roder med en Stang i Ilden, bag hvilken Ilmarinen ses at bøje sig. Smedjen er bygget i en malerisk Klippeegn med Fyrretræer, Røgen stiger ud fra Essen. I Baggrunden trækkes Blæsebælgen af nogle arbejdsklædte Svende. Paa Pariserfresken stod Ilmarinen alene tilhøjre paa Billedet. Han bøjer sig ned og ser med spændt Opmærksomhed ind i Ilden, hvad der vil forme sig af de sære Ting, som han har smedet sammen i Essen: Spidsen af en Svaneffer, Mælken fra en gold Ko, et eneste Frøkorn og et nyfødt Faars Uld. Skønt Ilmarinen indtog samme Stilling i begge Billeder, virkede han ganske anderledes monumental i Paris ved at staa alene. Tilvenstre i Forgrunden drog Svendene Bælgen, og alle de naturalistiske Omgivelser var bortkastede.

Ligeoverfor dette Billede havde Gallén malt en ny Komposition: „Ilmarinen pløjer under Tryllesange den slangefyldte Ager i Pohjola“. Det er en af de tre Undergerninger, han maa udføre for at faa den unge Pige tilægte. Hun hjælper ham ved at give ham det gode Raad, at han skal smede sig en Plov af Guld. Han styrer op over Bakken fra venstre Side i Billedet sin gyldne Plov, forspændt med den prægtige, guldskoede Hest. Tilhøjre har Slangerne samlet sig, hvæsende med opløftede Hoveder. Det var Kuplens mest virkningsfulde Komposition.

Det kunstnerisk svageste Billede var det fjerde og sidste over Indgangsvæggen. Det er jo en saare skøn digterisk Tanke, at den gamle Wäinämöinen, da han tilsidst forbitret forlader Finland, fordi den ubesmittede Jomfru



• AXEL GALLÉN •
Lemminkäinen's Moder

Marjatta har født en Søn, som er bleven Konge i Landet, at han da lader sin gamle Kantele blive tilbage og de stolte Runesange „til evig Glæde for Finland“. Saaledes ender Kalevala. Den finske Maler har følt sit patriotiske Hjerte saa varmt bevæget herved, at han har ment, dette lod sig billedligt fremstille. Men den lille Strengelig, som i et stort Landskab ligger op ad en fældet Fyrrestamme, gør ingen Virkning paa Ikke-Finner, trods det, at der er tændt en Ild ved dens Side, hvis Røg stiger mod Himlen. Det er for symbolsk og for lidet malerisk, men det forringer jo ikke Værdien af de tre andre fortræffelige Fresker.

Gallén havde tillige udstillet tre Portrætter i Kunstforeningens Lokale. Desværre klædte Ovenlyset dem ikke, de saa langt bedre ud i Pariserudstillingens Sidelys. Det er fint følte Billeder, malte med stiliserede nedstemte Farvetoner. I Fru Donners Portræt staar den vissentgrønne Kjole, de lædergule Skygger i Hovedet, den milde graabrune Baggrund og den gule Krysanthemum smukt sammen. Neovius' Hoved med de klartbrune Skygger, den sorte Frakke og det hvide Halstørklæde er malt paa en graablaa Baggrund, som forinden bliver gulbrun. Det smukke Portræt af Kunstnerens Moder er lidt tungere i Farve. Naar man

• AXEL GALLÉN •
Ilmarinen smeder Sampo



sammenligner disse tre Portræter med det udstillede realistiske Studie af Bondedrengens Hoved, forstaar man ret, hvor bevidst Gallén stiliserer.

• AXEL GALLÉN •
Ilmarinen pløjer den
slangefyldte Ager



Gallén boer i Ruovesi, en af Finlands skønneste Egne, 30 Kilometer fra Jernbanen, saa det er ret svært at komme til ham. Dér har han bygget sig en Villa, han har selv været Smed og Snedker. Gallén er Mester i alt, han ætser og raderer, er Xylograf og Billedhugger, driver i Metal og forfærdiger fortræffelige Glasmalerier med Tiffanyske Glas. I den finske Pavillon paa Verdensudstillingen i Paris var der et lille Værelse, som var forfærdiget efter hans Tegninger; Stole, Bænke og Bord



• AXEL GALLÉN •
Forsvaret for Sampo

i en lys Træsart med vævede Betræk, stærke og kraftige, simple og sindrige.

Det er let at forstaa, at Gallén er bleven Finlands nationale Maler par excellence. Han har ud af Folket selv skabt sine Typer for dets kæreste Digt, Kalevala; og han har ikke set gennem græsk-romerske Briller som hos os Freund og Const. Hansen har gjort, naar de skulde behandle Motiver fra Eddaens Sange. Der er en urfrisk Kraft i hans Kunst, som rinder lige ud fra Finlands Hjerte.

Den unge Maler *Hugo Simberg* viser sig stærkt paavirket af Gallén i det gode „Portræt af min Tante“. Det lille Billede „Dødens Blomster“ er udført med for-megen bevidst Naivitet.

Den mest finske af alle finske Malere er *Juho Rissanen*, født 1873. Han var en fattig Bondedreng, da han for faa Aar siden kom til Edelfelt og sagde, at han vilde være Maler og studere ved Akademiet i St. Petersburg. Han havde set et Fotografi af "Kosakkerne", det bekendte Billede af den russiske Maler Repin. Han var saa betaget deraf, at han absolut vilde have denne Mand til Lærer. Edelfelt syntes just ikke, at det var det Sted, som egnede sig bedst for en ung Kunstner. Men da han af Erfaring vidste, at det er ganske umuligt at faa noget ud af Hovedet, som har sat sig fast i en finsk Bondehjerne, hjalp han ham dertil. Repin tog sig af Rissanen paa Edelfelts Anbefaling. Men Rissanen var umulig paa et kejserligt Kunstakademi, han blev ved med at tegne sine tykke sorte Konturer og gav al omhyggelig Modelering Pokker. Senere har han boet i



· JUHO RISSANEN ·
Blind Kone



· HUGO SIMBERG ·
Portræt af min Tante

Helsingfors og i Omegnen af Kuopio, nu er han rejst gennem Rusland, Polen, Ungarn over Fiume til Florens.

Rissanens store Akvarel af en blind Kone er et mærkeligt Arbejde. Der er deri en karakterfuld Totalopfattelse af betydelig Værdi. Mens han malede paa dette, bad den blinde Model inderlig til Gud for Billedet, som hun aldrig havde set, og da det var færdigt, gav hun ham et Digt, hun havde forfattet, en finsk Runesang, hvori hun i den folkelige Digtningss Versemaal ønskede Juho Rissanen alt godt, velsignede hans Arbejde og hans Fremtid. Rissanen kan denne Sang udenad. Den anden store Akvarel: „Spaakonen“ er sælsom levende i Hovedernes forskellige Udtryk. Der er en ikke ringe Lighed mellem disse Billeder og Belgieren Laermans Kunst, men hvorledes er det tænkeligt, at nogen Forbindelse har kunnet finde Sted? Man maa med spændt

· JUHO RISSANEN ·
Spaakonon



Forventning oppebie Resultaterne af Rissanens Florentinerophold.

Der er altsaa to Hovedretninger i den moderne finske Kunst. Den ene, under Anførsel af Edelfelt, er i Forbindelse med evropæiske Kunststrømme, og under Impulser fra fremmed, navnlig fra fransk Kunst skildrer den sit Land og Folk. Den anden, under Anførsel af Gallén, er mere national finsk, støtter sig stærkt til Folkets gamle Runesange og søger at skabe sig egne Typer og en selvstændig kunstnerisk Udtryksmaade. Men begge Parter elsker deres Fædreland lige højt, og begge søger, hver paa sin Vis, at forherlige det. Nu efter de nationale Ulykker, hvor baade Finner og Svenske har vist sig som lige gode Patrioter, er der opnaaet fuld Forstaaelse mellem de to Partier, det eneste Gode, som de sørgelige Forhold har ført med sig.

Kunstforeningen i Helsingfors begyndte sin Virksomhed uden Kunstnere og uden Publikum, begge Dele har den skaffet tilveje. Det finske Publikum er saare taknemmeligt at arbejde for. En finsk Maler skriver i disse Dage til Forf.: Derfor er det nu og i Særdeleshed under disse sidste Aar, da man ikke maa sige eller

skrive, at vi er et Folk, et vesterlandsk Kulturfolk, en Lykke at være finsk Kunstner, thi hvor dunkelt sagte end vore Tanker er, altid finder de dog et Publikum, som søger efter Meningen og det bedste i Kunstværket. Og der findes sandelig ingen Fordomme hos os. Vistnok er Kunstforeningen i noget konservative Hænder, men Publikum tager med Glæde mod alt Nyt, betaler bedre end i de andre skandinaviske Lande, og først og sidst gør det sig Umage for at forstaa Kunsten. I Særdeleshed efter 1890, da Malerne Edelfelt, Gallén, Järnefelt og Billedhuggerne Stigell, Wallgren og Wikström stiftede de finske Kunstneres Høstudstillinger i Modsætning til Kunstforeningens Foraarsudstilling, har der været Liv i den finske Kunst, og nye Talenter er voksede op i Mængde. Der er ogsaa i de senere Aar dannet nye Kunstforeninger, i Wiborg, i Åbo, i Tammerfors. Kunstforeningernes samlede Indkøbssum beløb

sig i Aaret 1899 til 54,000 finske Mark (1 finsk Mark = 1 Franc).

I „Juleroser“ fra sidste Jul har Axel Gallén tegnet en Illustration til Runebergs bekendte Fædrelandssang:

Vårt land, vårt land, vårt fosterland,
Ljud högt, o dyra ord!

Det er et stort, gammelt Fyrretræ, som Lynet fra oven har spaltet og kastet til Jorden. Udgaet og død staar den splintrede Stamme som et sørgeligt Symbol i et strængt, alvorligt Landskab. Det er Alvor for Tiden, Kampen deroppe i Finland. Det gælder en beslægtet Nations Eksistens, dens aandelige Velfærd. Finnerne maa søge at drage frem ethvert Vaaben, som de kan bruge. Med Stolthed vil de vende sig til den Kunst, som de selv har opelsket, for at finde Hjælp og Styrke i Striden. Ligesom unge, friske Skud paa Galléns Billede skyder i Vejret om den knækkede Stamme, vil den finske Kunst vokse sig stærk og stor, hjælpe til at hele og støtte, give Folk og Land Kraft til at bære tunge Tider.

(Med Benyttelse af „Le Finlande au 19e siècle, Helsingfors 1900“ samt private Meddelelser).

Pietro Krohn.



MOSESBRØNDEN I DIJON

Under den rige Udvikling, som den fransk-belgiske Skulptur naar i Slutningen af det 14de Aarhundrede, bliver det burgundiske Hof et af de Steder, hvor den finder størst Virkefelt og mest rundhaandet Beskyttelse.

Hertug Philip den Dristige grundlagde i Aaret 1383 et Kloster, Champmol, udenfor sin Residensstad Dijon, *for at Munkene kunde bede for hans Sjæl*, thi han vilde dér, *ligesom Kongerne, i levende Live bygge sig et pragtfuldt Gravmæle*. Til at udføre de mange Kunstværker, som skulde smykke det, hidkaldte han de ypperste Kunstnere, der kunde findes. Jean de Marville, hvis socialt fremskudte Stilling alt fra 1372 betegnedes ved Titlen som Hertugens *Varlet de chambre*, forestod kun nogle faa Aar Arbejderne. Ved hans Død 1389 tilfaldt hans Stilling som ledende Kunstner og hans Titel Flamlænderen Claux (Claes) Sluter.

Om dennes tidligere Liv og Gerning vides ikke synderligt; men at han maa have været anerkendt som en betydelig Kunstner, en af de allerypperste, derom kan ikke være Tvivl. I 1389 var han alt en ældre Mand.

Det synes, som man først har taget fat paa den Opgave, der sikkert i Hertugens Øjne har været den ikke mindst betydningsfulde, nemlig Votivgruppen paa Klosterkirkens Portal; Hertugen og Hertuginde knælende for Maria med Barnet, anbefalede af deres Skytshelgener. I Almindelighed antages det, at Jean de Marville her har udført Statuen af Maria med Barnet paa Armen, medens Portrætfgu-

erne skyldes Sluter; og saaledes som vi lærer Sluter at kende gennem disse Figurer, med skarpt Øje for Karakteren og med bredt, energisk og sikkert Tag paa Formen, kan man forstaa at han har været vel rustet til at tage fat paa den næste store Opgave, som ventede ham, Profeterens Brønd eller, som den nu almindelig kaldes, Mosesbrønden.

Det er forøvrigt slet ikke nogen Brønd og har aldrig været det. Den gængse Betegnelse kommer af, at Monumentet havde sin Plads midt i et Fontæneanlæg i Klostergaarden, men selv var det et Billedværk af religiøs Betydning.

Hovedfremstillingen var et saakaldt „Calvarie“, Christus paa Korset omgivet af Maria, Johannes, Magdalena (og Engle?) Denne Gruppe er nu gaaet til Grunde, kun et Stykke af Christusfiguren er tilbage. Det øvrige man har bevaret, og som nu staar i Dijons Museum (en fortrinlig Afstøbning findes i Trocadéro-Paladset i Paris) er kun Fodstykket, og Fremstillingens Indhold er bestemt derefter.

Det er et sekskantet Fodstykke, med en fremspringende Søjle paa hvert Hjørne, og hver af disse Søjler bærer en klagende Engel, hvis udbredte Vinger danner Overgangen til den øverste Gesims. Mellem Søjlerne staar seks legemsstore Profetstatuer, Moses, David, Jeremias, Zacharias, Daniel og Jesaias. Navnet staar malet under hver Figur.

Naar Sluter var færdig med Hertugens Votivgruppe og tog fat paa dette Arbejde, kan ikke siges med Bestemthed. Derimod synes det, som om han i 1398 ikke er mere end halvfærdig dermed, thi i det Aar maa han tage sig en Hjælper af kunstnerisk Dygtighed og Betydning, nemlig sin Neveu Claes van der Werff, eller,

som Franskmændene kaldte ham, Claux de Werve. Grunden hertil er, at Sluter under Arbejdet havde paadraget sig *en slem og farlig Sygdom*, som knækkede hans Helbred for Resten af hans Liv og *kostede ham mange Penge til Læger og Apotekere*. Derfor naaede han kun at gøre Udkastet til det tredje betydelige Værk, som skulde udføres her ved Champmol, og som danner den naturlige Afslutning, nemlig Hertugens Sarkofag; kun et Par af de mageløse smaa sørgende Klosterbrødre, „pleureurs“, skyldes hans egen Haand (Afstøbninger af et Par af disse findes i vort Kunstmuseum), alt det øvrige er udført af Claux de Werve.

Det er rimeligt at antage, at Claux de Werve er uddannet af Onkelen og netop i disse Aar har naaet kunstnerisk Modenhed, thi Fodstykkets Engle, som sagtens er det første, han har udført derpaa, viser endnu et mindre frigt og overlegent Standpunkt. At Sluter er den egenlige Mester, der har komponeret Monumentet i dets Helhed og har haft den bestemmende Myndighed, følger ikke blot af hele hans Stilling, men fremgaar til Overflod af en Bemærkning i Regnskaberne om, at Claux de Werve sammen med en underordnet Hjælper, Hennequin Prindale, arbejder paa Hovedgruppen *med Sluter* under dennes Ledelse. Hvorledes Arbejdet har været fordelt mellem dem paa Hovedgruppen, vides ikke, og har jo nu ogsaa mindre Betydning. Derimod kan man se, at de ved Gennemførelsen af Fodstykkets Figurer har taget hver sine, thi Sluter faar i 1401 Betaling for tre Profeter, som han har udført, nemlig David, Moses og Jeremias, medens Werve samme Aar faar Betaling for *andre Profeter*, alt-saa Zacharias, Daniel og Jesaias.



Jesaias Moses David



David Jeremias Zacharias



Zacharias Daniel Jesaias

Det følgende Aar synes hele Monumentet at være færdigt for Billedhuggerens Vedkommende, og det var nu Malernes Sag at lægge sidste Haand derpaa. Dertil indkaldtes en af Belgiens mest ansete Kunstnere, Jean Malouel, og hans Hjælpere, som fuldførte dette Arbejde i Løbet af Aarene 1402—1403.

Men allerede fra 1402 tillader Slutters Helbred ham ikke at arbejde mere, og to Aar efter trækker han sig tilbage til Klostret St. Étienne ved Dijon, som han havde betalt en Sum for at underholde ham Resten af hans Liv. Det blev en god Forretning for Munkene, thi Sluter levede i det længste til Begyndelsen af 1405. I hans Stilling som ledende Kunstner var da vistnok alt Claus de Werve indtraadt.

Naar man nu vil spørge, hvorfor netop disse 6 Profeter er anbragte her paa dette Fodstykke og om de har nogen særlig Betydning dér, saa vil man straks kunne pege paa det ganske naturlige i, at de som Repræsentanter for Spaadommene og Anelserne om Christi Komme har fundet deres Plads paa Fodstykket til det Monument, der symboliserer hans Gerning. Der er intet til Hinder for, at man kan nøjes med denne Forklaring som fuldgyltig; men man maa spørge videre, hvorledes det kunde gaa til, at Kunstneren i

Skildringen af disse Skikkelser, hvis Typer jo var nedarvede gennem Aarhundreder og baade havde Helligheden og Alderen at støtte sig til, saa ganske har kunnet forlade al Tradition og helt og holdent drage dem ind under den nye Kunsts realistiske Tilbøjeligheder, i den Grad, at man med Rimelighed har kunnet formode, at de indeholdt Portræter af samtidigt levende Personer, ja endog i dem har kunnet formode en nøjagtig Gengivelse af Samtidens lærde Teologer, for et Pars Vedkommende endda med Tilsætning af et let satiriserende Skær. Har Kunstnerne virkelig, uden at støde an og vække Forargelse, saaledes subjektivt kunnet rykke Opgaven over paa et helt andet Grundlag end det, der objektivt var givet i Programmet? Kan det tænkes, at et Par Kunstnere omkring Aaret 1400 paa eget Ansvar har kunnet bryde overtvært med al ærværdig og hellig Tradition paa samme Maade, som Munkacy for et Par Decennier siden gjorde det, da han i sin *Christus for Pilatus* fremsatte en helt ny Opfattelse af det nye Testaments Hovedskikkelse? Dette er i og for sig lidet rimeligt, en saadan Kunstnerindividualisme vil man neppe i de Tider finde noget Sidestykke til. Den er et ganske moderne Fænomen. Overfor verdslige Emner, overfor Scener af

mindre fremtrædende Betydning, af mindre uantastelig Hellighed, vilde det være en anden Sag, men her kan det ikke være tilstrækkeligt, som man hidtil har nøjedes med at gøre, at pege paa de realistiske Tendenser, som i det hele behersker Tidens Kunst.

Der gives vistnok en ganske bestemt Forklaring af, hvorledes Opgaven har ladet sig bøje ind under den herskende kunstneriske Trang og Retning, en Forklaring, som i det hele vil bidrage til at kaste Lys over den Maade, hvorpaa Billedkunsten var stillet overfor Tidens andre Kulturfænomener og aandelige Ytringsformer.

Som bekendt antager den katolske Gudstjeneste i Middelalderen stedse rigere Former. Paa samme Maade som Kirken tager Billedkunsten i sin Tjeneste for ved dens Hjælp at fylde Folkets Fantasi og Tanke med den hellige Histories Begivenheder, søger den ogsaa ved andre Midler, gennem Øre og Øje, at naa det samme, saa det umiddelbare Menneske saavidt muligt fra alle Sider bestormes med kraftige Indtryk, der stiler mod samme Maal. Som alle de hellige Personers Statur, rigt malede og prydede mod den forgyldte Baggrund, paa de mægtige gotiske Domkirkers Portaler modtager Menigheden, ligesom træder den samlede imøde,



Jeremias Zacharias Daniel



Daniel Jesaias Moses



Moses David Jeremias

saaledes søger man efterhaanden ogsaa gennem selve Gudstjenesten at legemliggøre den hellige Histories Begivenheder. De Gejstlige iklæder sig disse Optrins Personer, og fra en lille Begyndelse udvikler dette sig efterhaanden til hele dramatiske Optrin, ja til lange sammenhængende Rækker af Skuespil over Bibelens og Legendernes Emner, de saakaldte Mysterior, som i Tidens Løb ved de voksende Krav til Iscenesættelse og Tilskuerplads trækker sig udenfor selve Kirken, indtil det verdslige Skuespil gennem Aarhundredernes Forløb udvikler sig af dem og Forbindelsen med Kirken helt opløses.

Dette begynder ganske smaat og udvikler sig gradvis. Det Stykke af Skriften som skal oplæses eller fremsynges under Gudstjenesten, indeholder undertiden Gengivelse af flere Personers Tale, og det første Skridt er da det ganske naturlige, at man, for at give Foredraget mere Liv og Anskuelighed, anvender to eller flere Fremsigere eller Sangere, som skiftevis foredrager hver sine Stykker af Teksten (jfr. vore Oratorier). Disse Sangere stod i Begyndelsen samlede i Kirkens Kor, men efterhaanden kom det dertil, at hver af dem træder frem foran de andre, naar han skal synge sit Stykke, og derefter atter træder tilbage. Paa denne Maade maatte

Tilhørerne let og umærkeligt føres til at identificere Sangerne med de Personer i Skriften, hvis Ord de foredrog, med andre Ord, Sangerne glider over til at forestille de paagældende Personer, til at spille deres Rolle. Udviklingen herfra til hele dramatiske Optrin, som da ogsaa faar en vis Grad af Kostumering og scenisk Udstyr, er let at tænke sig.

I det mindste paa et enkelt Punkt er det muligt at følge denne Udvikling nærmere. Man har nemlig bevaret et Ritual for Gudstjenesten i Juledagene, som formentlig stammer allerede fra det 11te Aarhundrede. Det var delt i flere Afdelinger, *lectiones*, og den sjette af disse var et (apokryft) Skrift, den saakaldte Augustins Prædiken. Indholdet deraf var en Omvendelsesprædiken, Augustinus holdt til Jøderne, og hvori han, for at overbevise dem om den kristne Læres Sandhed, en efter en opvækker det gamle Testaments Profeteter og afkræver dem deres Vidnesbyrd om Christi Guddommelighed. Blandt disse Profeter var navnlig Jesaias, Jeremias, Moses, Daniel og David. Og ikke nøjet med dem, fremkaldte Augustinus derefter flere Personer af det nye Testamente, Simeon, Zacharias, Elisabeth, — ja vender sig endog tilsidst til Heden-skabets store Skikkelser, Nebukadnezar,

Vergil, Sibylla, for at ogsaa deres Udsagn kan støtte Sandhedens Sag. Naar alle disse har vidnet, tager Augustinus igen Ordet og retter et tordnende Marningsraab til Jøderne: kan saa mange Vidnesbyrd ikke omvende deres vantro Hjerter!

Denne *lectio sexta* maatte ganske særligt egne sig til at udvikles i dramatisk Retning, og den udvikledes og berigedes ved Indskydning af indledende Fremstilling af hver af de optrædende Personers Liv og Skæbne. Men den var langt fra det eneste, som behandledes paa denne Vis, om den end stadig hævdede sin Plads som et af de betydningsfuldeste Emner. Digtekunsten træder nemlig hjælpende til, og alt henimod Aar 1200 bliver det ret almindeligt, at man efter den egentlige Gudstjeneste fremsynger dialogiserede Behandlinger af den hellige Historie. Medens forskellige Gejstlige sang — thi endnu i lang Tid foregik alt ved Sang — Dialogens Roller, dannede Munkene bagved i to Rækker Koret, som foredrog den fortællende Indramning. Denne udvidende digteriske Behandling undergaar, som antydet, ogsaa *lectio sexta*, der saaledes efterhaanden kommer til at omfatte alle den hellige Histories vigtigste Begivenheder lige fra Syndefaldet opefter, og et Faktum

er det, at netop denne *lectio sexta* eller *Christi Profeter* bliver Udgangspunktet for en af de mest yndede og udbredte Mysterierækker, samtidig med, at den i sin ældre og mindre komplicerede Skikkelse bibeholdtes ved Julegudstjenesten hele Frankrig over, lige op til det 15de Aarhundrede. Blandt de Forandringer i dramatisk Retning, som den undergaar, kan som en væsenlig nævnes den, at St. Augustinus efterhaanden forsvinder, identificeres med Koret, medens enten dette, eller en Slags Herolder, *evocatores*, kalder de optrædende Profeter frem, efterhaanden som deres Udsagn kræves. Med den Udvikling følger ogsaa en vis Iscenesættelse og Kostume-Udstyr; saaledes har man fra en lidt senere Tid bl. a. bevaret en Iscenesættelse fra Rouen, hvori det nøjagtigt beskrives, i hvilke Dragter de forskellige Personer skal optræde.

Man vil have lagt Mærke til, at blandt Christi Profeter i *lectio sexta* optræder fra den ældste Tid netop de seks, hvis Billeder er anbragte paa Mosesbrønden. Deres Plads her falder ganske naturligt under Gruppen af Christus paa Korset, som de, der havde vidnet om ham; men at netop disse seks vælges, det forstaas, naar man husker paa, at de var de betydeligste blandt dem, man var vant til at se hver Jul træde frem og vidne i den ved sin Alder ærværdige *lectio sexta*. Det er dette Hovedoptrin fra Gudstjenesten, som er flyttet udenfor Klosterkirken. Enhver, som saa disse Figurer dér, kendte dem og vidste, hvad de betød.

Er denne Hypotese rigtig, da forstaar man ogsaa, hvorledes Kunstnerne har kunnet finde Plads for deres realistiske Trang. Man behøver ikke at nøjes med at henvise i al Almindelighed til, at denne laa i Tiden, men man faar endog et Fingerpeg til at forstaa, hvorledes den overhovedet har kunnet komme ind i Billedkunsten. Thi Kunstnernes Fantasi har sikkert ikke blot her, men ogsaa ellers i meget betydeligt Omfang været bundet til de Former for de bibelske Optrin, som kendtes fra den dramatiske Gengivelse i og uden for Kirken, saavist som disse overhovedet har behersket Datidens Fremstillinger. Det er ogsaa her man skal søge Forklaringen af, at de samtidige Kostumer

indføres i Billedkunstens Fremstillinger af den hellige Histories Begivenheder.

At disse Profetfigurer — som saa mange andre — ser ud, som de var „tagne ud af Livet“, vil saaledes nøjagtigt bestemt sige, at de var tagne ud af Kirkens dramatiske Dialog, hvor Realismen virkelig havde et overmaade stort Raaderum baade i Rolleopfatning og Kostumering, saa Fremstillingen af de enkelte Figurer jævnlig prægedes langt mindre af Tanken paa den historiske og monumentale Side af dem end af en direkte lagttagelse af Samtidens hellige Mænd. Det er dette, man finder udtrykt saa smukt i den gamle Zacharias, og som man i Jesaias endog har villet se i et let komisk Skær — med en Fortolkning af hans Forhold til Daniel som en Fremstilling af en scholastisk Disput, en Fortolkning hvis Rigtighed allerede udelukkes ved, at der ikke kan være nogen Forbindelse mellem disse Figurer, fordi Søjlerne hindrer dem i at se hinanden. Jesaias „skæver“ heller ikke ned mod Daniels Pegefinger. Daniels Vrede er ikke paa disputerelysten Maade rettet mod den gamle Jesaias, men Harme overfor de vantro Jøder, der ikke vil bøje sig for den hellige Skrift, hans Finger peger paa. Det Skær, som hviler navnlig over Zacharias og Jesaias, at man i sin Tid kan have set disse gamle Fyre rokke over Klostergaarden, saavel som det Indtryk af egenlig Portrætlighed, man faar baade af dem og de andre Figurer, det har da sin ganske naturlige Forklaring i, at Kunstnerne virkelig har stræbt at gengive de Mænds Træk, som den Gang udførte de paagældende Roller; dette laa jo lige for, og Publikums Forstaaelse blev derved saa meget lettere. At en Type som Jesaias dengang ingenlunde er naaet til Grænsen af, endsige gaaet ud over, hvad man fandt sømmeligt i en kirkelig Fremstilling, fremgaar bl. a. af Iscenesættelsen fra Rouen, hvor det om Kostumeringen af en anden Profet, Habakuk, siges, at han er meget gammel og halt, bærer en Pose og en Tværsæk med Rødder, som han lader, som han spiser af, og desuden en lang Pisk til at slaa Folk med (*undegentes percutiat*) — med andre Ord det livagtige Billede af en stakkels gammel Tigermunk, der maa slaas med Hunde

og Dreng. Men selv om Figuren saaledes skulde fremstilles drastisk og maaske til en vis Grad var beregnet paa at vække Tilskuernes Latter, saa maa man dog huske paa, at for hine rettroende Tider var selv en saadan Person en hel Mand, hvis Velsignelse eller Forbandedelse havde Vægt, og som, naar det kom til Stykket, alligevel kunde kræve og faa en vis Ærbødighed.

Det skal villigt indrømmes, at Mosesbrøndens høje kunstneriske Værd kan ses og beundres ganske uafhængigt af, om denne Forklaring kendes eller ikke. Forklaringens Værdi ligger ikke i dens Evne til at belyse et enkelt Arbejdes rent æstetiske Værdi, men i det Lys, den kaster over Kunstnernes Stilling i det hele. Det kan dog have nogen Betydning at se, at de ikke har voldført deres Emne til Fordel for en af dette ganske uafhængig realistisk Kunststrømning, opstaaet alene af det male- riske og plastiske Studium af Naturen. Der er ingen Modstrid, men netop en fuldstændig Samklang, en rolig og jævn Udvikling, uden subjektive Brud eller pludselige Spring. Kunstnerne har skildret deres Emner, ganske som Samtiden kendte og opfattede dem.

Man er i de senere Aar, vistnok først paa Foranledning af Springer, siden ogsaa ved andre, begyndt at faa Øje for den nære Berøring mellem Billedkunstens Opfattelse og Kompositionsmaade og de dramatiske Fremstillinger i og udenfor Kirken, uden at der dog vistnok endnu foreligger nogen mere indgaaende eller samlet Behandling af dette Emne. En Mellemløst danner de levende Billeder, *tableaux vivants*, som blev ret almindelige. Naar dette Emne uddybes, vil man sikkert derigennem finde Nøglen til forskellige hidtil uopklarede Fænomener i Kunsten, saasom til Anvendelsen af Samtidens Kostumer, til Sammenstillingen af flere forskellige Begivenheder paa eet Billede, til Fremkomsten af de saakaldte Dødningsdancer og maaske meget andet.

Det vil i den Sammenhæng kunne have nogen Betydning, at man paa et enkelt Punkt kan komme Forholdet saa nær paa Livet, som Tilfældet er ved Mosesbrønden.

P. Johansen.



BILLEDHUGGER . . .
. . . AKSEL HANSEN
DEN STORE SPISESAL
PAA SØLYST





Det Suhrske Bømærke

Paa den gamle og historisk kendte Suhr'ske Familieejendom „Sølyst“ nær ved Klampenborg, har den nuværende Ejerinde, Generalkonsulinde *Holmblad*, f. Suhr, ladet udføre en betydelig kunstnerisk Nymontering af flere Rum, deriblandt den store Spisestue, hvorfra her bringes en Række Billeder. Nutildags er saadanne Arbejder sjældne i Privatlivet; i Reglen skyldes de Starten af et nyt Forretningslokale eller en ny Kafé, hvis Udstyrelse faar sit Præg derefter, oftest tilsat med den fornødne Reklame, næsten altid forringet af det fremherskende Forretningsformaal, trods Anvendelsen af gode kunstneriske Kræfter. Desto større Interesse falder der over en Opgave som den her omtalte, hvor en talentfuld Kunstner faar god Tid og forholdsvist frie Hænder til at udvikle sit Snille med det ene Formaal at skabe et smukt og stilfuldt Rum, hvis Rolle spiller indenfor Privatlivets Fred, og hvor det fra Loft til Gulv, fra Kamin til Vindue, fra Panel til Stol og Skab kun gælder om at give et roligt Indtryk af Smag og Harmoni.

Billedhugger *Aksel Hansen* medbragte til Opgaven foruden sit kunstneriske Initiativ en levende Interesse for vort hjemlige Haandværk og en praktisk-rational Trængsel til at imødekomme alle Haandværkets forskelligartede Krav, der først og fremmest udspringer af Hensyn til Stof og Struktur. Den Kunstner, som vil lave Kunsthaandværk paa Papiret hjemme i sit Atelier, frit skabende efter alle sin Fantasis Luner, vil ofte

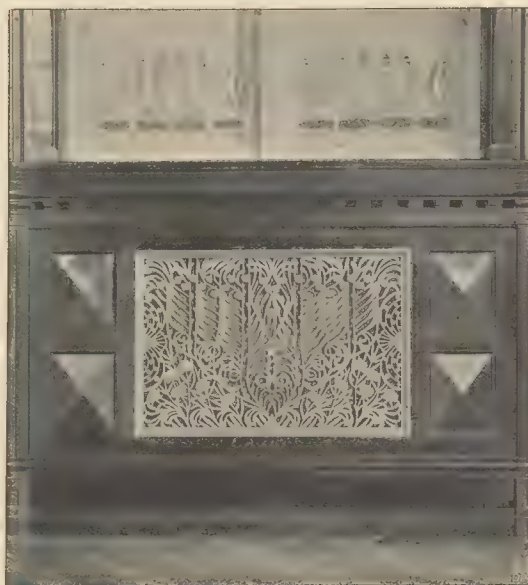
komme til kort, naar hans „Udkast“ vandrer til Haandværkerens Værksted og afslører sig som en Art Taagebilleder overfor Materialets haandfaste Krav paa fornuftig Behandling. Der skabes ingen ny Møbelkunst ved at lime et Møbel sammen udvendig af Stumper og Stykker, som spotter alle Love for Træets indre Struktur.

I Modsætning til saadanne upraktiske „Kunsthaandværkere“ er *Aksel Hansen* gaaet ud fra det sunde Princip, at der bør finde et virkeligt *Samarbejde* Sted mellem Kunst og Haandværk. Alle de Vanskeligheder, Materialets Behandling frembyder i sig selv, maa kendes og respekteres af Kunstneren. Naar Kunstneren ofte saa villigt og let lader sig forlede til eklektisk at benytte gamle Stilarter, kommer det sikkert netop af, at ved disse er alle Konstruktioner og selve Træets Behandling forud givne, forud prøvede. Man tyer til det gamle og traditionelle af bristende Evne til selv at



Hjørne af Loftet

Panel med Varmerist



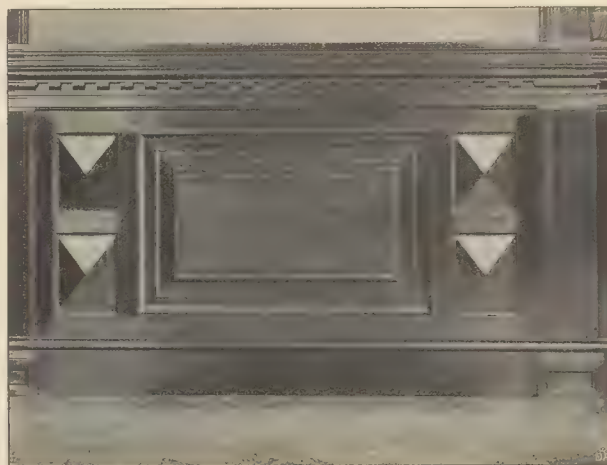
skabe i det foreliggende Materiale, fordi man ikke er bundfortrolig med dets Karakter og dets Krav. Vejen bør da ikke være den, at Haandværkeren søger Kunstneren i hans Atelier, men omvendt, at Kunstneren gaar til Haandværkerens Værksted og tilegner sig Indsigt i det Stof, han vil behandle og give nye Former. Kunstneren maa f. Eks. stille sig ved Høvlbænken for praktisk at tilegne sig Kendskabet til Træsarterne og deres konstruktive Anvendelse.

Aksel Hansen følte Nødvendigheden heraf, jo mere han fordybede sig i Opgaven. Fra sin tidligste Ungdom af praktisk fortrolig med Træskæreri og Stenhuggeri søgte han ved sit Samarbejde med forskelligartede Haandværkere bestandig at tilegne sig det Kendskab til Stoffet og dets naturlige Love, der er Grundbetingelsen for enhver kunstnerisk Udformning af det givne Stof. Og dette Samarbejde aftvang ham Respekt for den solide Dygtighed, vor Haandværkerstand sidder inde med paa de forskellige Omraader, tilligemed dens friske og receptive Lyst til at

tage mod kunstnerisk Vejledning og arbejde efter Kunstnerens Forlæg, blot disse stiller sig paa Grundlaget for alt godt Haandværk: Kendskab til Materialet og hvad det lader sig byde.

Hvortil ogsaa dette forslidte Omkvæd: hvor frygtelig langt vi er tilbage med alting herhjemme! — navnlig da hvis dette Omkvæd slutter sig til en Lovsang over femte og sjette Rangs Fabrikprodukter,

hvormed tyske Industririddere og københavnske Kunsthaandværksgrossererere oversvømmer vore Stuer. Hovedskavanken maa utvivlsomt søges hos det købedygtige Publikum, der har en daarlig Smag og let lader sig lokke af alt det importeredes og imiteredes forlorne ydre Glans. Den daarlige Smag for fremmed Godt-





købskram burde snart fortrænges, efterhaanden som flere og flere af vore dygtige Kunstnere har taget sig for at genoprejse vort Kunsthaandværk og paa alle Omraader bevidner at finde god Forstaaelse, god Vilje og teknisk Dygtighed hos vore hjemlige Haandværkere.

I vor Møbelkunst var baade Rokoko'en, Louis-seize Stilen og Empiren hentet fra Frankrig; de to førstnævnte Stilarter fæstede al-

drig Rod her i Landet (de bedste Værker er indførte) og har kun fremkaldt forfladede Efterligninger. Rokoko'en er saa godt som uddød i den moderne Produktion,

Louis - seize - Stilen lever endnu som en svagelig Drivhusplante; vore hjemlige Imitationer undgaar ikke det parvenuagtige Præg, der altid klæber ved Efterligninger. Anderledes med Empiren, den indførte Stil, som har passet os bedst, og som i vore Bedsteforældres Dage akklimatiseredes i en stilfærdig smaaborgerlig Kultur, berøvet sin Luksus (Bronzephydelserne) men af en egen ren og nobel Charmé ved



sine enkle, stive, geometriske Konstruktioner, sine store blanke Flader, sin rene og retlinede Profilering, sine akkurate haandgjorte Indlægninger. Empiren har ved hele sit Krav paa proper og sober Behandling af Træet sikkert været en god Skole for det danske Snedkerhaandværk, og det var en god Gerning, da vore Kunstnere og Kunstvenner tog sig for at indsamle, oppudse og restavrere vore gamle Empiremøbler og igen bragte Stilen i Agt og Ære, saa den blev eftergjort og varieret, til Tider med Held, af dygtige Kunstnere. Desværre fik Spekulationsfabrikationen ogsaa fat i den og har nu i det sidste Aarti frembragt en Masse saakaldte Empiremøbler med maskingjorte Indlægninger, der i Alenvis indforskrives fra Tyskland. Men selve den kunstneriske Fremdragen af den gamle danske Empire førte fra først af et velrettet Slag mod den famøse tyske „Renaissance“,





der med sine forkludrede Konstruktioner, sine flækkede Søjler, Kapitæler og tunge Gesimser, med sine kolossale overbyggede Sofaer med Nipshylde, i lange Tider gjorde den danske Møbelkunst ubodelig Skade. Denne i al sin Billighed storpralende tyske „Nyrenæssance“ har kastet saa godt som alle de gamle og omhyggelige



efter fin Kultur, men som desværre altfor let lod sig efterligne og afkopiere, saa den i forbavsende kort Tid kom paa Mode til Dekoration og blev forfladet. Den springer jo snart sagt i Øjnene fra alle Lofter og Vægge i alle nye Restavrationer og nyoppudsede Teaterfoyerer. Der findes i København næppe den Malerdreng, der ikke kan paatage sig at dekorere paa sin engelsk. Hvor den engelske Stil spores i Møbelhaandværket, udarter den af prisbillige Hensyn til en malet Fyrrepindestil.

Under alle disse hurtigt skiftende Stilmoder længes man efter noget mere end den blotte Imitation. Det er snart for trivielt med den evindelige Snak om at lave Møbler enten i Rokoko, Louis XVI, i Empire eller i moderne Engelsk. I de fleste Tilfælde er jo disse Stiletiketter tilmed kun Udtryk for Forretningsreklamen. Det er paa Tide at holde op med at efterligne. Selv om det er umuligt helt at frigøre sig fra Forbillederne, selv om mange gamle Motiver vil blive hængende trods god Vilje og Energi, er det dog den sande Kunstners første Pligt at stræbe at staa paa egne Ben, at skabe noget selvstændigt efter sit eget inderste Behov.

Som Udtryk for en saadan Stræben er det store og betydelige Arbejde at betragte, Aksel Hansen gennem flere Aar har nedlagt i Spisestuen paa „Sølyst“. Han

Snedkerkonstruktioner over Bord: der er ingen Brug mere for Ramtræ eller Fyldinger til Døre; Dørene ser ud, som var de daskede sammen af pløjede Brædder, og saa sættes der en lang Jernhængselfløj over for at holde sammen paa Træet, denne faar en grov Udsvejfning og fastspigres med Jernpløkke og kaldes saa for Kunstsmedarbejde. Denne raa og ukultiverede Bierknejs-Stil maa ikke nævnes i samme Aandedræt som den nye engelske Stil, der i hvert Fald stræber



Anrettesbord



har ingen Anstrængelser skyet for at tilegne sig den fornødne Indsigt i den mangeartede Teknik og har overalt bøjet sine kunstneriske Planer under de forskellige Haandværks Krav. Men samtidig har han overalt stræbt efter at yde noget nyt og originalt. Klinger der end hist og her kendte Motiver igennem, vil man dog langt hyppigere finde Udslag af Kunstnerens Trang til Fornyelse ved at studere og optage Plantemotiver og give dem en sindrig og festlig dekorativ Anvendelse. Og tillige har han bestandig haft konstruktive Principer for Øje. Utrættelig har han tegnet og udformet alle Enkelt-heder, ikke blot paa Tegnebrættet, men i fuldt udført Form. Han har udarbejdet Modeller i den givne Størrelse for at afveje Forholdene, forædle Profilerne og

afpasse alt efter Konstruktionen og efter de med Materialet forbundne Vanskeligheder.

Spisesalen indtager en selvstændig Udbygning, hvor Rumforholdene var givne og kun Vinduesstillingen og Loftet, der var fladt, delvis kunde ændres. Loftet blev helt taget ned, og Bjælkerne savede af til en Alens Længde fra Væggen. Det nye Loft blev lavet i Monier-Konstruktion, ophængt i Spærene, med Jernskelet og Træmodel dækket af Stuk, modeleret paa selve Stedet efter Tegninger og Modeller i naturlig Størrelse. Kasette-Inddelingen langs Randen maatte rette sig efter de gamle Bjælkers Plads, men indefter højnedes Loftet (og dermed hele Stuen) med en svær Hulkehle. De to store Loftrossetter hvælver sig op og bøjer sig igen ned

Buffet med Detailler



i Centrum for at bære Lysekronerne. Ledemotivet for Loftets Udsmykning er den skotske Tissel. I hver af



Kassetterne ses en ny Variation af Blomsterstanden, tæt indrammet af de lunefuldt takkede og krusede Blade. Paa Loftets Baggrund, op over Hulkehlen er i fladt og fint Relief hentegnet det samme Tisselornament i mere frit henslyngede Linier, hist og her blandet med enkle Rosenranker.

Paneler, Døre og Vinduesindfatninger er (ligesom Møblerne) udførte i mat poleret Mahogni. Selv af Billederne vil man kunne faa et Indtryk af, hvor smukt Fyldingsinddelingen er overvejet, hvor fint Profilerne i Dørkarmene og navnlig i den store Dørbue til det lille Forværelse er gennemformede. Baade Paneler og Døre viser rene og enkle, kunstnerisk beherskede Inddelinger. Trods den umiskendelige Stræben efter Originalitet træffes af og til kendte Motiver, f. Eks. Empiren i Dørenes Topstykker. Umiddelbart under disse glæder man sig samtidig over det lille friske Indskud af en Frise af Smaakvadrater, der bidrager til at gøre Indtrykket af Dørfløjene slankt og gratiøst.

Fyldingsinddelingen



Relief over den store Dørhue



i Panelerne var afhængig af Varmeapparatet, og Konstruktionen maatte indrettes paa, at Rammer og Fyldinger kan staa sig i Varmen og have Plads til at udvide sig. Varmen ledes ind bag seks Bronzeplader i gennembrudt Arbejde med en Art Espaliermotiv, der uden at tabe Præget af frisk og spændstig Frodighed viser let stiliserede Grene, Knopskud, udsprungne Blomster og Frugter. Paa sindrig Vis er Udstraalingen af kunstig Varme maskeret bag dette Espaliermønster, der leder Tanken hen paa den lune Tilbagestraaling af opsuget Solvarme.

Ruderne i Vinduerne og i Havedøren har forneden en let og fin Anvendelse af Glasmosaik, der med faa og milde Toner anslaaer Klangfarven i den Natur, der titter ind ad Ruderne: Svagt grønne Katedralglas og en bleghvid Glasopal over en smal riflet Frise; enkle og buet spirende Linier som i Blomsterløg ved Foraarstide.

De rektangulære Spejle mellem Vinduerne indfattes af rene og enkle Rammemotiver, prydede med et Par indsvungne Bladornamenter i forgyldt Bronze. Disse kan praktisk afskrues, naar Glasset skal pudses.

Møblementets Hovedstykker er de to ensartede Buffeter, der er tegnede og afpassede efter den givne Hjørneplads, svarende til Panelet, krummede paa Forsiden, vinklede bagtil. Konstruktionen er omhyggelig afvejet med fintsvungne Gesimsprofiler paa Midterskabet og lavere Fløjskabe over et tvedelt Underparti. Det hele Møbel er gennemtegnet med snarest lidt for detail-

rig Pyntelighed: nydelige Indlægninger af fine Blomsterfriser, ornamentmønstrede Baand, Snore og Guirlander; selv Bronzegreb og Nøgleskilte er rigt og opfindsomt tegnede. For ret at vurdere Arbejdets solide Fortræffelighed og hele festlige Sirlighed, maa man se Virkningen af de fine Indlægninger i grønt farvet Træ og Citrontræ til det smukke Mahogni.

Stolene fremtræder i tre forskellige Variationer af samme Type. Kunstnerens Hensigt har været at fremstille en Stol, der paa samme Tid skulde være smuk at se til og bekvem at sidde paa, stærk og dog ikke for tung, let og organisk gratiøs. Han har skyet Empirens stive og retlinet pindeagtige Karakter og søgt i Benenes svagt krummede Linier og i Ryggens Svejf at udtrykke noget vegetativt spændstigt, noget groende og bærende i Modsætning til Empirens geometriske Abstraktion. De svungne Grenelinier, hvormed Ryggens



Relief »Sangvinlitas»



Midtribber kronen, udtrykker den samme spændstige Svulmen som Rudernes ovenfor omtalte lette Glasmosaik-Motiv. En naturalistisk Uglefigur — det Suhrske Familiebomærke — synes mindre harmonisk indflettet paa en af Stolevariationerne. Stolenes svagt laksefarvede Betræk og Anvendelsen af smaa fine Bronzeornamenter staar godt til Mahognifarven.

Det store Spisebord er konstrueret først og fremmest med det Formaal for Øje, at man bekvemt kan sidde ved det uden at støde sine Knæ paa Benene. Bordpladen har derfor paa alle Sider en svær Udladning. De solide firkantede Ben er prydede med smukke, i grønt og Citrontræ indlagte Plantemotiver af overmaade festlig Virkning (synlig i Detailbilledet). Et lille enkelt Anretterbord er til at skrue sammen af to Halvdele, der til daglig staar som Konsolborde op til Panelet.

Plastisk Udsmykning er foruden i Kaminen anvendt i Relieffet over den store Dørbue, hvis Komposition viser et Møde mellem en Yngling og en ung Pige under frodige Humleranker, en blid erotisk Tilnærmelse, som Pigens Gedebuk synes at tage fornærmet op; fremdeles i to smaa Relieffer i et Par Tempelrammer over det lille Forværelses Sidedør ind til Magasinrum for Reservestole o. lign. Motiverne er her — til Minde om

Oehlenschlägers Besøg paa „Sølyst“ i Gaardens Schimmelmann'ske Periode — tagne fra „Aladdin“ og forestiller *Sangvinitas* i Skikkelse af en ung Lutspillerske med Amor ved Siden og *Melancolia*, der studerer Stjernernes Gang med alvorstungt, af Elskov uberørt Hjerter.

Kaminen er udført i delvis poleret og slebet, graat Badiglio-Marmor, hugget i massive Blokke og ikke, som de fra Italien og Belgien indførte, sammenklistret af tynde Plader. — Som bærende Led i den smukke Opbygning af originalt tegnede, søjlesmykte Piller er indføjede to Bronzestatuer i naturlig Størrelse. I denne selvstændige Benyttelse af Karyatidemotivet genkendes Billedhuggerens følelsesfulde og fine plastiske Sans. I de to Kvinders Stilling er der en skøn har-

monisk Hvile, i deres Udtryk en talende Modsætning mellem Tankens forskellige Maal. — Under det bronzeindrammede Spejl ses i Bronzerelief det ovenomtalte Suhrske Bomærke, en Ugle paa en Plovstang, for at antyde Familiens økonomiske Fremgang tilsat med gyldne Aks og Overflødighedshorn, forresten ogsaa med et Par Tisler som Symbol paa det stikkende, paa de Torne, uden hvilke Livet vilde være en kedelig Dans paa Roser. — Den smukke Kamindør er i sit Motiv noget orientalsk paavirket. De to Fløje bestaar af buede Jernplader, der oprindelig er fremstillet ved Presning mellem to Jernmatricer, derefter udhuggede i Ornamente og boltede sammen. Den bladprydende Ramme er udført i Bronze. Naar Kamindørene aabnes, ses et Slags Forsats, en Ildfanger af Jern, der er smedet i et friskt og morsomt Tulipanmønster. Naar Favnestykkerne knitrer bagved, gløder den som en virkelig Række Ildtulipaner.

Overalt har Tegneren været til Rede med at tegne og give Dessiner. Selv Gardinerne er udførte efter hans Mønster i bleg laksfarvet Silke, haandbroderet med Tulipaner og Krokusmotiver. Et Skaar i Glæden over dette harmonisk stemte Rum er det dog, at baade Tapet, Lysekroner og Lampetter er købte færdige og ikke tegnede af Kunstneren.

En fortræffelig Støtte har Kunstneren haft i den Række udmærkede Haandværkere, der har arbejdet ihærdigt med ham for at opnaa det smukke samlede Resultat, og hvis Navne alle skal nævnes: Monier-Løftet er udført af Murmester *Carl Schiøtz*, Stukarbejdet af D'Hrr. *Fyhn* og *Ludvigsen*, Malerarbejdet af *M. Chr. Øigaard*, Paneler og Døre af *Oxelbergs* Værksteder, Møblerne af *Mørck & Søn*, Kaminen af *Stenhugger N. Jensen*, Bronzearbejdet af *Olaf Schiøttved*, Kamindørens Smedearbejde af *Kunstsmed Schæbel*, Spejlene af *Forgylder O. B. Schiøttved*, Glasmosaiken af *Aug. Davier*, Gardinerne af *Frkne. Konstantin Hansen* og *Bindsbøll*.

Set som Helhed gør Spisestuen et i Linier, Former og Farver rent og festligt Indtryk af Harmoni. Der er en egen dyb og rolig Charme over et saadant Rum, som er afstemt af en enkelt kunstnerisk Vilje. Desværre frembyder jo vore Hjem i Reglen saare lidet af denne stabile og fornemme Karakter, som f. Eks. fortryller i gamle italienske Paladser, hvor det hele Interiør fra Loft til Gulv og Vægge er uadskilleligt sammenbygget i stilfuld Fasthed. Der hører Selvejers stolthed og Familietradition til at skabe Rum, hvor ikke de enkelte Led synes sammenskrabede fra Butiker og Markandiserboder for igen at kunne splittes for alle Vinde og lade Rummet undergaa Tilfældets Dekorationsskifte.

Aksel Hansen har længe været kendt som en af vore dygtigste og personligste Billedhuggere. Hans „Ekko“ er en af de faa friske Nyfrembringelser i moderne dansk Plastik. Og han har som ingen anden af vore nulevende Billedhuggere dyrket Relieffet i stor Stil og med stor Selvstændighed, saaledes i „Kristus bespottes“ og i „Kristus med de smaa Børn“. I Spisestuen paa „Sølyst“ har han udviklet sit Talent fra helt nye Sider. Der findes i dette Værk intet af den grove skødes-

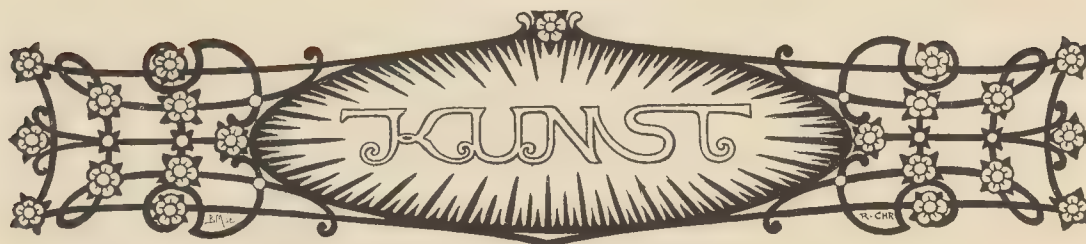


løse Plumshed, der som en forloren Originalitet saa ofte skal dække over bristende Evne og manglende Indsigt. Alt er nøje overvejet, konstrueret og gennemkomponeret med kærlighedsfuld Omsorg for friske Motiver og fint samstemte Led. Det hele Interiør er et værdifuldt Indskud i vor Tids Stræben efter at skabe smukke Hjem.

Sophus Michaëlis.



Ildfanger



ET PORTRÆT AF DRONNING JULIANE MARIE

Den moderne Historieforskning med dens kritiske Metode, som det hedder paa de Højlærdes Sprog, har vendt op og ned paa mange gamle Forestillinger, paa mange tilvante Anskuelse. Meget af det som i sin Tid f. Eks. af Bohr og Kofoed udgaves for god Latin, agtes nu for saa godt som intet, og mange af de Navne, man var vant til at regne mellem de „store“, mistede ganske deres Forgyltning i Vadskeballen med den kritiske Lud. Paa den anden Side kunde det hændes, at en eller anden historisk Person, der i den almindelige Bevidsthed stod som meget sort, blev vadsket hvid eller saa noget nær. Men denne Proces er ikke almindelig.

Saaledes er det imidlertid gaaet den høje Dame, af hvem „Kunst“ her bringer fire Portrætter, Frederik V's anden Gemalinde, Dronning Juliane Marie. „Den onde Dronning“ — „Die böse Schwiegermutter“, som Tyskerne kender fra deres mangfoldige Dramaer og Noveller om Caroline Mathilde og Struensee, er ved den moderne Forskning blevet en respektabel Dame, en af de faa honnerte Personer ved det Hof, der under Christian VII dannede Toppen paa det danske Monarki.

Den brunsvigske Hertugdatter, som d. 8. Juli 1752 ægtede Frederik V. havde den Ulykke af Skæbnen at blive stillet mellem to Kvinder, der paa en Maade,

som faa af deres Forgængere og Efterfølgere paa Tronen, har henledet Folkets Opmærksomhed paa sig, den ene ved sin Elskværdighed og Ynde, den anden ved sin Ungdom og Ulykke, og begge ved deres Udspring fra det engelske Kongehus.

Frederik V's første Gemalinde, Louise, var Danmarks første ikke-tyske Dronning under den oldenborgske Kongestammes Herredømme, altsaa i over 300 Aar. Alene det var nok til paa Forhaand at stemme

Nationen gunstig for hende. Og ved sin personlige Elskværdighed og naturlige Venlighed opnaaede hun i sin korte Levetid at blive Folkets Afgud. Man finder endnu rundt omkring i Landet flere Billeder af den elskede Louise end af nogen anden dansk Dronning, og hun lever i Traditionen paa en Maade, som viser, hvor dybt et Indtryk, hun har gjort paa Folkets Hjerter.

Efter en Dagmar følger i Reglen en Bengærd. Folkets Kulde lagde sig allerede for Dagen ved Juliane Maries Indtog i København, og medens Københavnerne var stødt over, at Kongen saa hurtigt kunde trøste sig efter den ejegode Louise — Brylluppet med Juliane Marie stod ikke meget mere end et halvt Aar efter hendes Død —, udtalte Kongen, fortælles der, sin Glæde over, at Folket ved Indtoget tydeligt lagde for Dagen, at det ikke havde glemt den gode, milde Dronning.

Alle Juliane Maries Forsøg paa at vinde Nationens Yndest viste sig at slaa fejl, hvad enten det nu, efter Charlotte Dorothea Biehl's Udtalelse, kom sig af, at den paa-tagne Mildhed og Venlighed syntes mindre Natur end Kunst, eller det, som Matrosen sagde, stak deri, at hun var tysk. Hendes Pligtopfyldelse og Opofrelser over for hendes vidtløftige Ægteherre blev kun kendt i en snevrere Kreds, og Juliane Marie kunde af Jubelen ved den unge, straalende Caroline Mathildes Indtog maale, hvor lidt hun havde forstaaet den Kunst at vinde Hjerterne. — Og dobbelt nedslaaende



Portræt, fremdraget og restavreret af Konservator Andersen

maatte det være for hende, der af klog Beregning var kommet den nationale Bevægelse mere i Møde end nogen anden af de senere Tiders tysk fødte Dronninger og havde ladet sin Søn, Arveprins Frederik, opdrage med Dansk som Modersmaal, at høre Folket synge ved Indtoget: Fra Engelland til os kun Engle komme kan. Thi det sang man med Følelse og Overbevisning og ikke blot for Rimets Skyld.

Juliane Marie fik under Christian VII og især under Struensees Régime god Brug for den Resignation, hun havde vænnet sig til under sin Gemal. Det blev for hende og hendes Søn et Tidsrum af Krænkelser og Tilslidesætter; men da hun i 1771 som Bedstemoder, saa at sige paa Embeds Vegne, maatte holde den lille Louise Augusta over Daaben, da var Ydmygelsens Bæger fyldt til Randen. Thi Gud og Hvermand vidste, at den lille Prinsesse ikke var kommen ret i Gaarde. Dog dette var ikke tilstrækkeligt; men Juliane Marie har med Beskhed maattet tænke paa, at om den svagelige Kronprins Frederik skulde dø, og det var der al Udsigt til, vilde der maaske gennem den lille Jomfru Struensee, som Louise Augusta blev kaldt i Krogene, vokse en i Virkeligheden illegitim men som kongelig anerkendt Slægt op, der vilde udelukke hendes egne Efterkommere fra Tronen. Det var sikkert derfor, trods hendes tilbageholdende, forsigtige Natur, en let Sag for Guldberg at gøre hende til Midtpunktet i den Sammensværgelse, der d. 17. Januar 1772 fældede Caroline Mathilde, Struensee og Brandt.

Hvad Juliane Marie ikke havde kunnet opnaa ved al sin Pligtopfyldelse og sin Takt i 20 lange Aar, vandt hun paa een Nat ved at gøre Fællesskab med en Del Mænd, hvoraf de fleste fra Karakterens Side var lidet tiltalende Personer. Hun blev populær. Hadet mod Struensee's Regimente var saa stærkt, at hans Fald alle Vegne fremkaldte den vildeste Jubel. Og Enkedronningen overvældedes som Sammensværgelsens mest betydende Person med de utroligste Smigrerier. Hun var den kloge Esther, der havde styrtet Haman; hun var Judith, der havde dræbt Holofernes, hun var Tvillingrigernes glørværdige Deborah. Selv en Mand som Suhm nedlod sig til det laveste Kryberi.

Alle Vegne fra lød der Velsignelse over hendes Navn og hendes Gerning.

Men Omslaget kom snart. Uviljen over de to Grevers barbariske Henrettelse og Rygterne om Caroline Mathildes haarde Behandling vendte pludseligt Stemningen imod det sejrende 17. Januar-Parti, og da særligt mod Enkedronningen. — Det var hendes Hadskhed, man sporede i den middelalderlige Grusomhed ved Henrettelsen, det var hendes Hævntørst, der forklarede, at de to Grevers parterede Lejemmer blev lagt paa Stejle, saa de kunde ses fra Frederiksberg Slot. Og da en af Stejlerne en Nat blæste om, og de uhyggelige Sejrstegn den næste Morgen ikke var at se fra Slottet, fik Bøddelens Knægte, der havde dermed at gøre, Pisk, og nye Stejle blev rejst. Allerede 1773 udkom der et tysk Skrift, hvori Enkedronningen beskyldtes for at have styrtet Caroline Mathilde og Struensee ved falske Vidner og skildredes som en ren Djævel. Men efter Caroline Mathildes Død begyndte der en formelig Helgendannelse for hendes Vedkommende. Alle hendes Ulykker var bragt over hende, uden nogen Brøde fra hendes Side, af den slette, onde og nederdrægtige Juliane Marie.

Folket maler altid helst med engle-hvidt eller djævlesort. Jo lysere Caroline Mathilde blev i Romantikens Klædebon, des mørkere maatte hendes Modpart blive. I Enkedronningens Fjernelse fra Magten ved Kronprins Frederik 1784 saa Folket en Hævn fra den ulykkelige Caroline Mathildes Søn. Og da hun i 1796 døde paa Fredensborg, saa man i hendes kvalfulde Dødsangst en Himlens Straf for hendes Forbrydelser. Hendes Skrig naaede fra Dødslejet langt ud over den lille By og fyldte dens Beboere med Rædsel. Og den Præst, der berettede hende, var saa rystet af hendes Dødsqual, at han blev syg og maatte gaa hjem og gaa i Seng.

Her var nyt Farvestof at dyppe Penslen i. Og man dypede og man maledede. Og længe efter at Juliane Marie laa kold i sin Kiste, fortalte man om hendes uslukkelige Hævntørst. Det ene af Frederik VI's Børn døde efter det andet, naturligvis dræbt eller forbyttet af den onde Dronning. Selv efter hendes Død vedblev hun sine Skændselsgerninger gennem de Instruk-

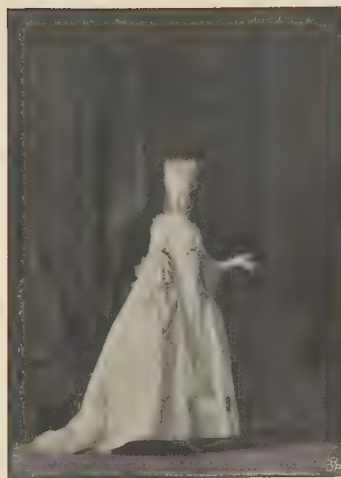


Portræt, malet af Pilo

tioner, hun havde givet Kronprinsessens Jordemoder.

Sammenligner man Portræterne af de to Dronninger, vil man snart se, at flere af dem nok kan bidrage til at styrke den almindelige Opfattelse af Forholdet imellem dem. Ved Siden af den unge, barnerunde Caroline Mathilde med de bløde Træk, den udprægede *type of the Georges*, kommer Juliane Marie til at ligne en Rovfugl — *Nez aquilin, nez dominateur*, siger Franskmanden. Og paa det første Brystbillede, malet af Pilo, lige saa vel som paa det sidste Portræt af hende paa Viertels Gruppebillede fra 1794, er Rovfugleprofilen i højeste Grad fremtrædende. Man forstaar ikke, at det er den samme Person, der er afbildet her og paa Erichsens smukke Helfigursbillede (i Kunstmuseet) og paa hans fine Pastelporrtæt (paa Rosenborg), hvor Ligheden med Dronning Louise — Juliane Maries Sønnedatters Datter — er saa stærkt fremtrædende.

Men Hofmalere i gamle Dage er ikke saadan at stole paa. De kan understrege og de kan tilsløre et Karaktertræk, og de vilde næppe have forstaaet deres Kald, om de ikke dækkede netop de Karaktertræk, som helst skulde dækkes. Le nez aquilin kommer saa lidt frem i Erichsens smukke og fine Portrætter, at man fristes til at tro, at han, den af Juliane Maries



Portræt, malet af Erichsen

Hof søgte Portrætmaler, med velberaad Hu har undgaaet at støtte Beskyldningerne mod hende for Haardhed og Herskesyge.

Ganske uventet og under ret ejendommelige Omstændigheder dukker der et Portræt op af Juliane Marie, der paa een Gang viser tilbage til Pilos og frem til Erichsens Portrætter af hende. Konservator Andersen ved Statens Museum for Kunst fik for nogen Tid siden et stiliseret Landskabsbillede med Ruiner, à la Claude Lorrain, til Behandling. Det havde i et Par Menneskealdere været anbragt i Loftet af Spisekammeret i et gammelt Hus, ikke saa meget for at tjene som Loftsmaleri som for at danne en Loftsfalder, der holdt igen paa Støv og Fugt fra oven. Bagsiden var dækket med tyk, brun Maling; men da Blindrammen blev løsnet, viste det sig bag den, at en Bort af Lærredet i Rammens Bredde ikke var dækket af den brune Maling, og paa denne Bort saa's et Stykke af en Hermelins Kaabe samt et Brudstykke af en Krone. Der kunde, hvad der følger af sig selv, ikke være Tale om andet end at følge dette Spor. Den tykke brune Farve forsvandt lidt efter lidt under kyndig Behandling, og da den var helt fjernet, viste der sig et godt og meget karakteristisk Billede af

Dronning Juliane Marie med Sophie Magdalenes *L'Union parfaite* paa Brystet og i en Dragt fra 1755—1760.

Men — og det er det interessanteste i denne Sammenhæng — Billedet var i sin Tid blevet ødelagt med Forsæt, idet Øjnene var kradset ud. Med et skarpt Instrument var der gjort nogle skrabende Bevægelser frem og tilbage over Øjnene. I en Periode, hvor Juliane Maries meget kolde, blaa Øjne blev opfattet som onde Øjne, har en romantisk Ejer af Billedet, i et Opbrusnings Øjeblik, hvor Troen paa Caroline Mathildes Uskyld og Juliane Maries Ondskab var særlig stærk, sprunget til og med et Par Knivstrøg slukket Lyset i disse kolde Øjne.

Ved Hjælp af de ikke faa tilbageblevne Farverester har Konservator Andersen restavreret Billedet, og man fængsles atter nu som før af disse smukke, men kolde Øjne. Man forstaaer, at det ikke var denne Kvinde muligt at vinde Hjerter.

Men Konservatoren har som en Mand, der forstaaer at sætte Pris paa et historisk Dokument, ikke udslettet Sporene af den Overlast, Billedet har lidt. Under Malin-



Pastel, malet af Erichsen

gen skimtes endnu de energiske Skrab af den Kniv, der blev draget i Harme mod Caroline Mathildes Fjende.

Bering Liisberg.



Kr. Kongstad: Februar

TRÆSNIT

Træsnittet, der oprindeligt anvendtes til at popularisere Billedkunsten, er efterhaanden ved moderne Opfindelser sat ud af Spillet. Billige, hastige og nøjagtige Gengivelsesmaader er traadt i Stedet, og Træsnittet er nu blevet en Kunst for de faa, et Udtryksmiddel for dem, der elsker det personlige, det haandgjorte Arbejde, Liniens Stilskrift, Kunstnerhaandens egen Signatur.

Maleren Kristian Kongstad er omtrent ene om at dyrke det herhjemme. Han tegner, skærer og trykker sine Træsnit selv, sysler med Farveforsøg og er i hele sin Stræben utvivlsomt ledet af den rene og ægte Kunstnerfølelse, der adler Arbejdet, selv om Evnen ikke altid holder Skridt med Hensigten. Hans Træsnit taler lidt for meget i gammeldags Tunge, fordi han endnu ikke helt har fundet sit eget Formsprog. Men hans Træsnit har Stil og den rette kraftige Holdning. Til en nydelig Cyklus Digte af Viggo Stuckenborg er han bl. a. i Færd med at udgive tolv Træsnit „Aarsens Tid“, der fortjener alle Kunstvenners Opmærksomhed. Der er marvfuld Træsnit-Karakter i disse Blade, og Kunstneren synes at vokse med Op-gaven, mens den skrider frem. Ovenfor er gengivet et Træsnit af denne Cyklus.

EN TEGNING AF SWANEVELT

Herman Swanevelt, en af de bedste blandt det 17de Aarhundredes „italienske Nederlændere“, har for Danske en særlig Interesse, fordi vort Kunstmuseum i København ejer et mere end almindelig smukt Billede af ham, det bekendte poetiske og stemningsfulde Aftenlandskab med sydlandsk Motiv og mytologisk Stafage. Den lille Tegning af en italiensk Egn, som her er gengiven, findes ogsaa i vor Hovedstad. Det har syntes værd at fremdrage den, ikke blot da den i sig selv er køn, men ogsaa da Tegningen af S. ligesom hans Malerier hører til de sjældne Ting, og — endelig — da den giver et lille Bidrag til hans meget ufuldstændige Biografi.

Man har hidtil antaget, at han var født omtrent 1620 og døde omtrent 1690. Men begge disse Aarstal er at forkaste, i Følge nyere Forskninger. Alle-rede 1636 var han nemlig en udviklet og anset Kunstner, der levede i Rom og havde Atelier dér. Det veed man af Akterne i en Proces fra det Aar og det følgende, meddelte af A. Bertolotti i hans Dokument-samling, hentet fra romerske Arkiver, angaaende nederlandske Kunstnere i Rom („Artisti belgi ed olandesi a Roma nei secoli XVI e XVII“, Florens 1880). Procesakterne, hvori Swanevelt's stakkels germanske Navn forekommer under de mærkeligste Fordrejelser, omhandler de Tyverier, som en Maler ved Navn Francesco Catalano, der undervistes og kopierede i hans Atelier, havde begaaet fra ham; ikke blot havde han rapset af Swanevelt's Tegninger og Farver, men endog stjaalet to Billeder af

Pieter van Laar („Bamboccio“) og solgt dem. Forskellige Vidneforklaringer fore-ligger, og det ses, at S. tilsidst fik sin Ret. Men man faar tillige at vide, at Anekdoten om, at S. kaldtes „Eremiten“ af sine Kunstbrødre, fordi han levede ene og menneskesky, ikke er paalidelig; man erfarer, at han havde gode Bekendte mellem sine Landsmænd, der bankede Francesco eftertrykkelig, efter at hans Tyveri var kommen for en Dag, og at „Eremiten“ i det hele var kommen tidt i

engang før, nemlig 1623, og man fejler næppe ved at antage Claude Lorrain for hans Lærer. At han døde 1655, er nu bevist (slg. Riegel, Beiträge zur nieder-ländischen Kunstgeschichte, II, Berlin 1882). Af vor Tegning erfarer man nu, hvor tidlig han var kommen til Paris fra Rom, den er tydelig signeret „H. SWA-NEVELT Paris 1646“.

Tegningen, som jo fuldstændig bærer hans Særpræg og især minder om hans Raderinger, er udført med Pen og Tusch

paa Pergament. Den hører til en Stam-bog i Oktav (Thotts Samling i det kgl. Bibliotek, Nr. 434), hvis oprindelige Ejer var en Tysker, Franz Christopher Deub-linger fra Speier. Dens pyntelig ma-lede Titelblad har Aarstallet 1639, og paa det nettede, røde Maroquinbind staar 1645. Den indehol-der mange interes-sante Stambogsblade med Sentenser af Fransk-mænd, Tys-kere og andre, samt en Del Tegninger, Miniaturbilleder og Akvareller, mere el-ler mindre gode, deriblandt et smukt lille malet Prospekt af Paris i Fugle-

perspektiv og et mindre vel udført, men ved sit Emne morsomt Billede af Seinen ved Louvre, tilfrossen og med Skøjte-løbere m. m.

Swanevelts Tegning er dog vistnok det værdifuldeste Blad i Bogen.

E. Gigas.



Berøring med Omverdenen, snart ved at yppe Klammeri med Den og Den, snart ved at deltage i Værtshuslivet og navnlig ved at indlade sig i Kærlighedsforhold med letlevende Kvinder. En vis Anna Gemma forekommer især ofte i de om-talte retslige Dokumenter, og det lader til, at denne Person var stærkt impliceret i Tyveriet af Bamboccio's to Stykker. — Det er altsaa troligt, hvad en gammel Kunsthistoriker fortæller, at sit Tilnavn fik Swanevelt paa Grund af sine Maleriers Emner. Siden hen, veed man, kom han til Paris og blev Medlem af Akademiet dér 1653, han havde allerede været der





• INDHOLD •

2. AARGANG

Erik Schiødtte: Dansk Kunsthåndværk
paa Verdensudstillingen i Paris 1900.

Billeder:

Th. Bindebøll: Bogbind.

»Firkonge«-Punschebolle.

Sølvvase.

Sølvvase.

Fire Kongers Ske.

Sølvvase.

Rømmelister.

Vilh. Bissen og Viggo Hansen: Absalon-
Statue.

C. J. Bonnesen: En Arbejdshest.

Frk. Drewes: Aakande.

V. Engelhardt: Vase med Krystaller.

Vilh. Fischer: Krukke med Katte.

N. Fristrup: Fylding til et Bogskab.

Frk. F. Garde: Bojan.

Svend Hammershøi: Krukke.
Krukke.

Frk. J. Hahn-Jensen: Bojan. »I Rosen-
haven«.

Hansen-Rejstrup: Ørnevase.

Elefantvase.

Frk. Hegermann-Lindencrone: Vase. Frø-
bid.

Vase. Skovstjerne.

G. Heilmann: Vase med Kronhjorte.

N. G. Henriksen: Sølvbæger med Lilie-
konval.

Sølvbæger med Iris.

Monteret Vase.

Heuch og Engelhardt: En Frø.

Frk. Marianne Høst (rettes for G. Heil-
mann):

Tallerken med Landskab.

Georg Jensen: Terrakottakrukke.

Georg Jensen og Joachim Petersen: Krukke.

Lauritz Jensen: Ørn med et Kid.

Kongstad-Rasmussen: Vignet.

Arnold Krog: Udstillingsplade 1900.

Krukke med Strandlandskab.

Uhr.

Kande.

Guldbryllups-Sølvkandelaber.

Peberbøsse.

Herman Kähler: Vase.

Krukke.

Alfred Larsen: Bogbind.

C. F. Liisberg: Krukke.

Krukke.

En Maar.

Axel Locher: Krukke. »Dag og Nat«.

J. T. Lundberg: Bølgen og Stranden.

Frk. Jenny Meyer: Tallerken med Nøkke-
rose.

Carl Mortensen: Krukke med Aadselgrib.

Frk. Nathanielsen: Tallerken med Valmue.

Niels Nielsen: Valmue.

Elias Petersen: Krukke med Emaile.

Frk. Ingeborg Plockross: Askeurne.

Krukke. »Vækst«.

Engkabbelejer med en Maar.

Erik Schiødtte: Sølvstel i oldnordisk Stil.
Dameskrivebord.

Harald Slott-Møller: Vald. Prices Sølv-
bæger.

Sølvkumme.

Slaguhr.

Frk. A. Smidth: Tallerken med Vinter-
landskab.

Hans Tegner: Bogbind.

Sigfried Wagner: Ung Pige. Byste.
Vase.

Portrætter, som skifter Dragt:

Billeder:

Dameportræt fra det 17. Aarh., overmalet.

Samme Portræt restavreret.

F. C. Grøger: Dameportræt.

Samme Portræt under Rensningen.

Samme Portræt i det oprindelige Ko-
stume.

Francis Beckett: Et Fund i Ny Carls-
berg Glyptotek.

Billeder:

Statue af en liggende Yngling (Niobide).

Statue af en flygtende Kvinde (Niobe).

Krøyers første Radereforsøg:

Billeder:

P. S. Krøyer: Portræt af Jul. Paulsen. 1885.
Studiehoved. 1880.

Betragtninger.

Sophus Michaëlis: Foraars-Udstillingerne.

Billeder:

G. Achen: Graavejrsstudie. Hald.

Anna Ancher: En Sypige. Aftensol.

Michael Ancher: Storm ved Skagens Søn-
derstrand.

Otto P. Balle: Tøvejr.
 Aage Bertelsen: Tidligt Foraar ved Herlufsholm.
 Carl J. Bonnesen: Adam og Eva ved Abels Lig.
 Elna Borch: Relief til en Kilde.
 L. Brandstrup: Nellie. Barnebyste.
 Mogens. Barnebyste.
 H. Brasen: Oktoberdag.
 Godfred Christensen: Henimod Solnedgang. Ringholm.
 R. Christiansen: Køerne føres hjem. Tjele.
 Janus la Cour: I Villa d'Este. Forsommer.
 Hans Dall: Uvej i Tisvilde.
 L. Find: Portræt af Anna Larssen.
 Vilh. Hammershøj: Interiør med Solskin.
 Hans Nik. Hansen: Allegretto piacevole. Radering.
 Finale. Radering.
 Lor. Vilh. Hinrichsen: Avgust.
 Peter Ilsted: Moder og Datter.
 V. Irminger: Stilhed.
 Gabriel Jensen: Portræt af Sofus Høgsbro.
 Aug. Jerndorff: Portræt af to unge Piger.
 Henrik Jespersen: Kløft ved Limfjorden.
 Tycho Jessen: Dameportræt.
 Ludvig Kabell: Markvej ved Herregaarden Holckenhavn.
 P. S. Krøyer: Sommeraften ved Skagens Strand.
 Vilh. Kyhn: Gadekær. Thorsager.
 Henny Køster: Eftermiddagsstemning.
 Johannes Larsen: Sommer. Solskin og Blæst.
 Knud Larsen: Sommeraften.
 Carl Locher: Yderst imod Havet. Tisvilde.
 N. P. Mols: Køerne malkes. Vestjylland.
 Ejnar Nielsen: Portræt af en Kone.
 Thorvald Niss: Løvfald.
 Julius Paulsen: Portræt af Frk. Karen Bramsen.
 Portræt af Prof. C. Lange.
 Viggo Pedersen: Træer bag en gammel Avlsgaard.
 Rud. Petersen: Sommernat paa Altanen.
 Th. Philipsen: Kohoveder. Studie.
 Romersk Tyr. Bronzestatuette.
 L. A. Ring: Efter Solnedgang.
 Husmandsfamilien venter Fremmede.
 Johan Rohde: Heratemplet ved Girgenti.
 Joakim Skovgaard: Eline skal ud. Tegning.
 Niels K. Skovgaard: Dalby Bjørn. Radering.

Knud Søeborg: Interiør.
 Rud. Tegner: Generaldirektør Tegner. Bronzebyste.
 Herman Vedel: Billede af en ung Pige.
 Jens Vige: Portrætsstudie.
 Siegfried Wagner: Monumental Kvindebyste.
 C. Wentorf: Smaa Landliggere.
 Johannes Wilhjelm: Landskab med Rønnebærtræer.
 J. F. Willumsen: Gravmonument.
 Juliette Willumsen: Tre Danserinder.

Karl Madsen: Gamle italienske Billeder i Thorvaldsens Museum.

Billeder:
 Madonnabillede paa Guldgrund. c. 1400.
 Spinello Aretino (?): Altertavlefodstykke. Større Detail af samme.
 To Alterfløje med Døberen Johannes og St. Eligius.
 Pinturicchio: Madonnabillede.

Erik Schiødt: Fra den sidste Tid.

Billeder:
 Hansen-Rejstrup: Frise i brændt, glasseret Lermosaik.
 J. F. Willumsen: Pottemagervase.
 Gotfred Rode: Bogbind.
 F. A. Hallin: Bogbind.
 Bertha Dorph: Vignet.

Eugen Jørgensen: Nyere dansk Bygningskunst.

Billeder:
 Axel Berg: Bregentved Slot.
 Bregentved Slot.
 Th. Bindesbøll: Frk. Melchior's Villa. Taarbæk.
 Vinhandler Bestles Villa. Vedbæk.
 Emil Blichfeldt: Store nordiske Telegraf-selskabs Bygning.
 C. Leuning Borch: Dr. med. V. Bremers Villa.
 Martin Borch: Provinsarkivet i Odense. Akvarel.
 Højbroplads Nr. 5.
 Det danske Selskabs Skole.
 Carl Brummer: Grosserer Quist-Pedersens Villa.
 Ludvig Clausen: „Ny Rosenborg“.

A. Clemmensen: Farmaceutisk Læreanstalt. Otto Benzons Villa.

L. Fenger: Den elektriske Lysstation.
 V. Holck: Raadhuset i Hillerød.
 Hans J. Holm: Overformynderiet. Overformynderiet. Interiør.
 Mineralogisk Museum.
 Niels Jacobsen: Torvehallen i Odense.
 Albert Jensen: Toldbodens Frilagerbygning.
 Emil Jørgensen: Det militære Klædeoplæg.
 Thorvald Jørgensen: Skagens Hotel.
 Hack Kampmann: Provinsarkivet i Viborg.

Provinsarkivet. Sidebillede.
 Toldkammerbygningen i Aarhus.
 Toldkammerbygningen. Detail.
 Teatret i Aarhus.

V. Klein: Boghandler Gads Ejendom (tegnet af Alfred Larsen).

Fritz Koch: Lundsgade Nr. 4.

Telefonkiosk-Ornamenter.

V. Koch: Upsalagade Nr. 18-20.

Konsul Heys Gaard i Odense.

M. Nyrop: Provinsarkivet i København.

Bispegaarden i København.

Bispegaarden. Gaardinteriør.

J. Vilh. Petersen: Toldkammerbygningen i Odense.

Vilhelm Petersen: Det kgl. danske Videnskabernes Selskabs Bygning.

U. Plesner: Store Aahus.

Anton Rosen: Privathus i Silkeborg.

Erik Schiødt: Kontorbygning i Frihavnen. Murmester Lichts Villa.

H. Storck: Abel Cathrines Stiftelse.

Abel Cathrines Stiftelse. Gaardinteriør.

Soldenfeldts Stiftelse. Tegning.

Den nye Landmandsbank.

K. Varming: Villa „Piniehøj“ ved Rungsted.

H. Wenck: Kystbanestationen i Skodsborg. Skodsborgstationen. Interiør.

Erik Schiødt: Fra den sidste Tid.

Billeder:
 St. Sinding: Satyrhoved. Jern.
 Arthur Doberck: Smedejerns Port.
 Oluf Schæbel: Elektrisk Lampe.
 Carl Brummer: Gravmonument.
 St. Sinding: Gravmonument.
 Erik Schiødt: Gravmonument.

Francis Beckett: Julius Langes udvalgte Skrifter.

International Monument-Konkurrence:

Billeder:

Carl J. Bonnesen: Skitse til et Monument for Czar Alexander II i Sofia.

Danske malede Portræter:

Billeder:

Ubekendt Dameportræt.

Ubekendt Dameportræt.

Lorenz Frølichs Raderinger:

Billeder:

Lor. Frølich: To Hunde. 1837. Efter Radering.

To Hunde. 1900. Radering.

Nicolaus Lützhøft: Danske Billedhuggere efter Thorvaldsen:

Billeder:

Carl Aarsleff: Kentavrføl.

To Jættedrenge.

Eva.

H. V. Bissen: Fru Thiele med to Smaa-børn.

Vilh. Bissen: Romersk Tyr.

Carl J. Bonnesen: Danserinde fra Ceylon. Kinesisk Rytter.

L. Brandstrup: En Amagerpige.

And. J. Bundgaard: Heden.

Anne Marie Carl-Nielsen: Springvands-skitse.

Studie af en Kalv.

O. Evens: Badende Dreng.

Constantin Hansen. Studie.

H. E. Freund: Odin.

Aksel Hansen: Bedende Engel.

Udkast til et Springvand.

L. Hasseltrüs: Søren Kierkegaard.

J. A. Jerichau: Leda med Svanen.

A. Paulsen: Skitse til Fred. III. Monument. Ung Pige. Skitse.

C. Peters: Ahasverus.

Willemoes. Skitse.

A. V. Saabye: Fiskerdreng.

Barnebyste.

Udkast til et Worsaae-Monument.

Udkast til et Brorson-Monument

Rud. Tegner: „Frigjort“. Skitse.

Juliette Willumsen: Kvindefigur.

Erik Schiøtte: Fra den sidste Tid.

Billeder:

Siegfried Wagner: Tuborg Medaille.

J. Bentzen-Bilqvist: Lysekrone. Lampet.

Johs. Wilhelm: Bronzelampet.

J. Møller-Jensen: Dobbeltseng.

Siegfried Wagner og Mogens Ballin: Døbe-font og Kande.

Francis Beckett: Stephan Sindings nye Gruppe.

Billede:

Stephan Sinding: Moder Jord.

Otto P. Balle: Carl Bloch som Raderer.

Billeder:

P. S. Krøyer: Carl Bloch. Tegning.

Carl Bloch: Drengen paa Trappen. 1868. Christus i Gethsemane Have. 1880. Leende Pige. 1880. 1. Prøvetryk.

— 2. —

— — Tryk af den færdige Plade.

Selvportræt. 1880.

Supplikantinden. 1880.

Christi Opstandelse. 1881.

Maaneskin. Strandparti. 1881.

Aftenlandskab. 1881.

Siddende gammel Dame. 1881.

Jætri Datter. 1881.

Landskabet med Møllen. 1882.

Den syge gamle Mand. 1882.

Strandvejen ved Hornbæk Plantage. 1882.

Parti i Hornbæk. Søndag Formiddag. 1886.

Baaden ved Broen. 1886.

Stenet Strandbred. 1888. Tegnet Forarbejde.

Stenet Strandbred. — Ætsetryk.

— — Den færdige

Radering.

Fortegnelse over alle Carl Blochs Raderinger med Størrelse, Avktions- og Salgspriser.

Pietro Krohn: Finsk Malerkunst. Kunstforeningens Udstilling 1901.

Billeder:

Vaino Blomstedt: Vinterlandskab ved en Elv.

Albert Edelfelt: Portræt af Frk. L.

General Døbeln i Slaget ved Jutas. Tegning.

Magnus Enckell: En Dreng.

Axel Gallén: Kullervo.

Joukahainen venter paa Väinämöinen.

Lemminkäinen Moder.

Ilmarinen smeder Sampo.

Ilmarinen pløjer den slangefyldte Ager.

Forsvaret for Sampo.

Portræt af Fru Donner.

Albert Gebhardt: Brændevin.

Pekka Hallonen: Sne.

Vinterlandskab.

Vejbrydere.

Eero Järnefelt: Efteraarsdag i Bielis.

Portræt af Baron Palmén.

Hugo Simberg: Portræt af min Tante.

Juho Rissanen: Blind Kone.

Spaakonen.

P. Johansen: Mosesbrønden i Dijon.

Billeder:

6 forskellige Prospekter af Mosesbrønden.

Sophus Michaëlis: Billedhugger Aksel Hansen: Den store Spisesal paa „Sølyst“.

Billeder:

Aksel Hansen: Kvindestatue. Kaminfigur i Bronze.

Det Suhrske Bomærke.

Hjørne af Loftet.

Panel med Varmerist.

Panel.

Stol.

Stol. Variant.

Stol. Variant.

Interiør. Vinduside.

Spisebord.

Spisebord. Detail.

Anretterbord.

Interiør.

Buffet.

Buffet. Underdel.

Buffet. Overdel.





2 · AARGANG · HÆFTE 1 OG 2

DANSK KUNST-HAANDVÆRK PAA VER-
DENSUDSTILLINGEN 1900

KUNST

Organ for dansk Kunst
og Kunst-Haandværk.

Udgivet af *Alfred Jacobsen*. For Redaktionen:

Sophus Michaëlis

Hver Aargang af KUNST bestaar af 12 rigt illustrerede Hæfter. Saa ofte Stoffet kræver det udsendes Dobbelt-Hæfter.

KUNST vil som en Del af sit Indhold bringe »Kunstens Historie i Danmark«. Redigeret af *Karl Madsen* under Medvirkning af vore ypperste Specialforskere.

En Gang hvert Kvartal bringer KUNST større grafiske Arbejder, særlig Original-Raderinger. Denne Afdeling af KUNST ledes og redigeres af *Carl Locher*.

KUNST koster 6 Kr. pr. Halvaar (med Bilagene trykt paa Japan-Papir 12 Kroner pr. Halvaar). Abonnementet er bindende for en Aargang. Enkelte Hæfter (uden Bilag) koste 2 Kr. pr. Enkelthæfte.

Forudtegning finder Sted hos enhver Boghandler saa vel som hos Udgiveren.

ALFRED JACOBSENS FORLAG

Bülowsvej 30

København V

Afdelingen for større grafiske Arbejder

bringer med denne Levering (Hæfte 1 og 2) en Original-Radering af *Thorv. Niss*: Efteraarsaften.

Hæfte 3 indeholder 3 Ark af »Kunstens Historie i Danmark«. 1. Del (Malerkunsten).

Hæfte 4 og 5, der udgives som Dobbelt hæfte, indeholder bl. A.: Foraarsudstillingerne i København 1900. Med 50 større og mindre Billeder. Ved *Sophus Michaëlis*.

Samtlige de i KUNST optagne Billeder ere fotograferede og reproducerede specielt for KUNST.

Eftertryk eller Oversættelse af de i KUNST optagne Artikler eller Gengivelser efter det i KUNST optagne Billedstof er ikke tilladt.



Med denne Levering af KUNST følger en Bestillingsseddel, der giver enhver Abonnent Ret til at erhverve et Eksempplar af Professor *Carl Lochers* store Radering

• PRÆSTEN HENTES OVER AAEN TIL EN SYG •

til den kun for Abonnenter paa KUNST fastsatte billige Pris.





(Be: Oscar Jackson!)

$\frac{1}{111}$ 95-



GETTY CENTER LIBRARY



3 3125 00655 2455

